



2482

3/A



# البيان العربي

دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب  
ومناهجها ومصادرها الكبرى

تأليف

الدكتور بدوي طبائنه

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي  
كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

الطبعة الرابعة

[مزیلة منقحة]

مطبعة الطبع والنشر  
مكتبة الأنجلو المصرية  
١٦٥ شارع محمد رشيد - القاهرة



المنهج ، أو الإلمام بأطراف الموضوع ، وغير هذين من الذين وقفوا موقف  
القرين المحافظين ، ليصونوا هذا القديم بالإعادة والتكرار ، وليحفظوا على هذا  
التراث حياته بشيء من الشرح والتقرير ، من غير أن يخرجوا على جوهر  
ما ورثوا بكثير من الزيادة أو النقصان .

وكان لكل تلك الجهود للتبائية أثر في خدمة هذا الفن حتى نما وترعرع ،  
وضبطت مسأله ، وفاضت جداوله ، واتسعت مباحثه ، وتشعبت فنون القول  
فيه . حتى كانت فترة أصاب البيان فيها ما سخط أصحابه من عوامل الضعف  
والانحطاط في أكثر مناحي حياتهم السياسية والاجتماعية والفنية ، حتى كان  
عصر الانبعاث الذي أخذت فيه هذه الأمة تصحو من غفلتها ، وتجدد في حياتها ،  
وتنظم من تفكيرها ، وتستمد لحاضرها ومستقبلها مدداً من تراثها القديم في  
العلم والتفكير .

وكان البيان ، أو كانت البلاغة العربية ، مما تنبّهت الأذهان إلى النظر فيه ،  
والوقوف على ما انتهى إليه أمره ؛ وبدا من هذا النظر أن البداية الموفقة  
كانت بعيدة كل البعد عن النهاية المشوهة التي انتهى إليها . فإذا كانت الأولى  
دليل قوة ، ومظهر فتوة ، فإن الثانية بدت علامة ضعف وخمول ، وآية  
تقصير وجعود . حتى يشك كثير من الدارسين من هذا البيان الذي لا يعلم  
البيان ، وفروا من تلك البلاغة التي تبعد بدارسها عن البلاغة ، والتي أصبحت  
لا تشجذ لهم همّة ، ولا تنشط فيهم ملكة إنشائية أو نقدية ، حتى أصبح  
البيان علماً نظارياً يستظهر ، ولا يستظهر به على فهم الأدب أو تذوقه أو تأليفه .

وقد رأى بعض الباحثين من المعاصرين صفات مشتركة ، وملامح متشابهة

بين البيان العربى وغيره ، أو بين طرق النظر فيه ، وطرق النظر فى غيره من الآداب الأجنبية ؛ ولم يكن سبب ذلك أكثر مما تقتضيه طبيعة البحث فى البيان عند العرب وعند غيرهم . وليس من الإنصاف أن تحمل تلك المشابهة على مجرد الاحتذاء والتقليد ، أو النقل والتلفيق ، فإن فى ذلك إغفالا لفنية الأدب ، وأن عناصره مشتركة بين الأمم ، وأن محاوله دراسة هذه العناصر واستخلاصها من الأعمال الأدبية من مقتضيات البحث التى يحس بها المفكرون فى جميع الأمم ، إذ كان الأدب أهم الفنون العالمية ، التى يشترك الناس من جميع الأجناس فى الاحتفاء بها ، ويحاولون استخلاص عناصر الجمال ، ومعرفة سر تأثيرها فى نفوس الأفراد والجماعات . فضلا عن دوافع خاصة بالبيان العربى ، تتصل بالجنس والعقيدة التى نبتت فى رحاب هذه الأمة العربية .

وعلى هذا ينبغى أن ينظر إلى الأمور النظرة الطبيعية البعيدة عن آثار التحامل ، والبعيدة أيضاً عن آثار الهوى والتمصب ، لأن مثل هذه النظرة المجردة إلى البيان العربى ستدل على خير كثير ، وستوقف على أصالة فى الفهم ، وستؤدى إلى الوقوف على اتجاه سليم فى البحث وعمق فى الدرس عند كثير من الباحثين فى البيان من ذوى الفطر السليمة . وسهذى أيضاً إلى أن هناك التواء فى النهج ، وبعداً فى القصد ، إذا التوت العقول ، وتنسكت الطريق السوى ، وغاضت روافد الذوق الحر والبصيرة المستنيرة . وعلى هذا فإن الحكم العام فيه من الخطورة ما لا يخفى ، وبه ينطمس كثير من الأمور ، ويفشى على كثير من الحقائق .

كان ذلك بعض ما حفزنى الى تتبع الحقائق فى مصادرها الأصلية ، ألخص

عنها وأستقرها ، لأكشف عن تلك الجهود ، وأحاول تقديرها بما لها وما عليها  
مبيناً مبعثها وجدواها ، وفاحصاً عن منهجها وفلسفتها ، وعن صوابها وخطئها .  
وأن أبحث عن البيان ومعناه ، وكيف فهمه واضع اللغة ، وكيف تصوره الكتاتيون  
فيه ، وكيف تطور هذا المفهوم في أذهان العلماء ، حتى استقر لوناً من ألوان  
التفكير العربى ، وعلمنا من أهم علوم العلوم الأدبية .

وقد تتبعت الخطوات التى خطاها هذا البيان ، وأبنت عن تصور العرب  
لمعناه فى المصور المختلفة ، وكشفت عن مصادره الكبرى ، وعن الأذواق  
والمقول التى تضافرت على بناء هيكله ، حتى استقر علماً واضح المعالم يحتل  
منزله الظاهرة بين علوم الأدب ، ويحتل منزله أيضاً فى تراث الأمة العربية  
فى العلم والتفكير . وفى هذه الخطوات درست أهم الفكر والآراء التى تتعلق  
بهذا البيان ، والعوامل الظاهرة والخفية التى أثرت فى كل منها ؛ فقد ذكرت  
الأدباء أصحاب الأذواق ، والعلماء أهل المعرفة المستنيرة ، وأصحاب المنطق  
والاستدلال الحريصين على حصر المسائل ، وتحديد المصطلحات ، وتقسيم الأقسام ،  
وعرضت لبحث الأصالة والافتداء والتقليد عند كل منهم ، وما أدى إلى هذه  
البلاغة من فضل ، وما بذل من جهد كان سبباً فى حياتها وقوتها ، أو كان  
سبباً من أسباب ضعفها وتخلفها .

وقد اقتضى هذا أن أنظم البحث فى ثلاثة فصول ، يعالج الأول منها  
علاقة البيان بفكرة الإعجاز ، ويتتبع الآثار التى خلفها الباحثون فى البيان  
القرآنى ووجوه الإعجاز فى الكتاب الكريم .

وفى الفصل الثانى درست علاقة البيان بالأدب ، ومحاولة تعميم الفكرة

لبيانية ، وتوسيع مجالها لتشمل فنون الأدب وألوانه المختلفة . وذكرت أم الآثار التي اتجهت هذا الاتجاه ، وشرحت مناهج مؤلفيها ، وآثارهم في الدراسات البيانية .

ثم درست في الفصل الثالث « البيان البلاغى » الذى جمعت أطرافه ، وتركزت فيه خلاصة التجارب السابقة ، وأصبحت البلاغة العربية به علماً مستقلاً واضح المعالم بين علوم العربية ، له علومه الثلاثة بقواعدها ومصطلحاتها وحدودها وتقاسيمها التي لا تزال تعيش في بيئات الدراسات البلاغية إلى زماننا ، وظلت تسيطر على توجيه البحث البلاغى منذ أوائل القرن السابع الهجرى إلى الآن . وشرحت تعاليم تلك المدرسة ، وفلسفة منهجها ، وتأثيرها في الأجيال المتعاقبة من علماء البلاغة طوال هذه القرون .

كما اقتضى هذا المنهج أن أضيف فصلاً رابعاً عن فكرة البيان عند المعاصرين لأنهم بها الصورة ، وأصل هذا البيان كما تصوره الدارسون في شتى العصور بالبيان كما يتصوره المحدثون ، وقلت رأيت في سائر الاتجاهات التي تشغل بال المعاصرين ، مشيراً إلى معاول الهدم وعوامل البناء ، وما هو واضح يستقيم مع طبيعة البيان الذى يعالج أهم الفنون التي عرقها الإنسانية ويدرسها دراسة تتفق طبيعتها مع طبيعته ، وما هو ملتو متعسف يتنكب الطريق السوى ، ويتصيد من الآراء أبعدها عن طبيعة الفن الأدبى .

وكذلك زدت في ثنايا البحث دراسات كثيرة رأيتها ضرورة لاستكمال حلقاته ، على حسب ما تبين لى من المصادر التي كشفت ، والتي يمكن أن ته من أحجار الزاوية في بناء صرح البيان العربى . وسيرى الذين يقرءو

« البيان العربى » فى هذه الطبعة إذا كانت قد أتيت لم فرصة الاطلاع على الطبعات السابقة الفرق الواضح بين هذه وتلك ، ولست أشك فى أنهم سيرون فى هذه الطبعة تعديلا جوهريا ، وفصولا أعيدت كتابتها من جديد ، وسيعترفون بالجهود للتواصل فى خدمة الفكرة ، ومداومة التنقيب عن مصادرها ومواردها . وإذا كانت طبعة هذا البحث تقتضى أن يكون منهجه منهجا تاريخيا ، لأنه يقوم على دراسة تطور الفكرة البلاغية إلا أن الدراسة الفنية لم تفارقه ، فقد أبرزت قيمة البلاغة وفنونها ، وآثارها فى قوة المعنى ، أو فى صورة ذلك المعنى . كما أن هذه الدراسة تعتمد فيما تعتمد على أسلوب الموازنة بين الفكر والآثار ، ومدى التوافق أو التخالف بينها ، وحظ كل منها من الابتكار أو التقليد ، وبيان تأثره بما قبله وتأثيره فيما بعده . وفى كل ذلك كان رأى بطل فى تقويم تلك الجهود ، والإشادة بما يستحق منها الإشادة ، ونقد ما رأيت فيه بعدا عن طبيعة البحث البيانى ، بعد تقرير الفكرة وتوضيحها ، وعرضها عرضا مجردا يعتمد على النص الصحيح ، من غير تعصب أو هوى ، أو محاولة لتحميل النص فوق طاقته من الاحتمال .

\* \* \*

وبعد ؛ فإنى أقدم هذا الكتاب إلى فريقين من الناس : الفريق الذين ينشدون أمجاد أمتهم ليقيموا على أساسها أمجادا جديدة ، ويصلوا حاضرم المتطلع بماضيهم الراسخ ، ولعلمهم يجحدون فى هذه الدراسة الدعمة بالوثائق بعض ما يطفى غلهم بالوقوف على هذا اللون الممتاز من ألوان التفكير الفنى عند الأمة العربية . ثم إلى أولئك الذين يجحدون فضل العرب فى هذه الناحية ، كما يجحدون فضلهم فى غيرها جهلا وغرورا ، واستهانة بقدر الأمة التى يدعون الانسحاب إليها .

أقدم هذا الكتاب إلى هؤلاء وأولئك ، ليجد الأولون في هذه الدراسة بعض ما يطمئنهم على ماضى أسلافهم ومقومات أمتهم ، بما يرون من غزارة تلك الجهود ، وعظمة تلك الأذواق والمقول التي كانوا يحظون بها ، ويشهد بها ذلك التراث الضخم الذى خلفوه فى البلاغة والبيان ، وليعرف الآخرون أن هذه الأمة لم تكن فقيرة فى العلم والفن ، كما أنها لم تكن فقيرة فى مجالات السياسة والحرب والاقتصاد والأخلاق ، كما يشهد بذلك المنصفون من المفكرين فى شتى بقاع العالم ، وسيرون فى تلك الجهود التى يعرضها هذا الكتاب ما يرم عن أصالة فى تذوق الأدب ، وقدرة على تبين خصائصه ، وتبين سمات الجمال فيه ، كأصالتهم فى القدرة على إنشائه وتأليفه ، وسيرى الناس فى هذا الكتاب بعض ما يرد كيدهم ، ويفند دعواهم .

ولا بد من الإشارة الى أن بعض الكاتبين قد أفادوا من خطة هذا الكتاب ومنهجه ، كما أفادوا مما أثار من فكر وآراء حول هذا البيان ، ومن المادة التى بذلنا فى تحصيلها جهوداً يعلم الله مداها ، من غير أن يكلفوا أنفسهم أقل ما تقتضيه أمانة العلم ، وأيسر ما يقتضيه واجب رعاية الحق ، من إشارة إلى هذا البحث الذى أنار لهم الطريق . وإذا كان لهذه الظاهرة من خطر ، فهو خطر النفثية على الحقائق ، وإخفاء المعالم أمام الدارسين فى مستقبل الأيام الذين يعينهم أن يعرفوا السابق من اللاحق ، ويميزوا الأصيل من الدخيل ، ولا سيما إذا كان النقل أو الاحتذاء من كاتب معاصر ، غير غريب عن البيئة والزمان اللذين عاش فيهما الكاتب الأول .

وتلك جريرة يغفرها أننا لا نعمل لأنفسنا بقدر ما نعمل للفكرة التى آتانا

ها بعد درس وتمحيص ، وهى أن لهذه الأمة شيئاً فى ميادين التفكير الفنى ؛ وقد  
أ الذين أتيح لهم أن يقرءوا كتبنا وبحوثنا للتعبدة أنه شئ ذو بال ، وأنه  
يدير بالدرس ، وأن ذلك الدرس سيفضى بهم حتماً إلى الاعتراف بهذه الأمة  
فى كفر بها كثير ممن يتقربون إليها ، لا عن بحث وتمحيص ، ولكن  
ن جهل وغرور .

وأشعر اليوم — وأنا أقدم هذه الطبعة — بكثير من النقطة والرضا ؛  
د أن تجاوزت أصداء هذه الدراسة فى بيئات التعليم الجامعية وخارجها ، وأقبل  
ليها طلاب المعرفة بثرات هذه الأمة وجهودها فى مجالات العلم وأودية التفكير .  
والحمد لله فى الأولى والآخرة . نعم المولى ونعم النصير .

بدوى أحمد طهانه

مصر الجديدة { شبان ١٣٨٨ هـ  
نوفبر ١٩٦٨ م }

# البيان العرَبِيّ

## تمهيد

« علوم الأدب » عبارة أطلقها الأقدمون من الباحثين عن مجالات التفكير العربي على مجموعة من المعارف وألوان من الثقافة العربية ، رأوها لازمة لتخريج « الأدب » إذا أتم تحصيلها فإنه يكون في نظرم قد أتم إعداد نفسه لتعرف الأدب وفهمه ، والبصر بوسائل تقديره والحكم عليه من ناحية ، والقدرة على إنشائه وإجاده من ناحية أخرى .

وكانوا في إحصاء تلك العلوم ، بين مُجَمِّل يذكر موضوعاتها الرئيسة الكبرى ، ومفصّل يمدّد علومها كثيرة ، ويحصى فنونها متنوعة ، حتى بلغ بها الإحصاء عند بعضهم اثني عشر علماً ، هي : الصرف ، والنحو ، والعروض ، والقوافي ، والشعر ، واللغة ، والإنشاء ، والنظم ، والبيان ، والمعاني ، والمحاضرة ، والاشتقاق .

وذكر صاحب « مفتاح العلوم » من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رآه لا بد منه ، وهي عدة أنواع متآخذة متصلة ، فأودع كتابه علم الصرف بتمامه



وهو لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة<sup>(١)</sup> - وأورد علم النحو ثامنه ، وثامنه بعلی للمعاني والبيان . ولما كان تمام علم المعاني بعلی الحد الاستدلال<sup>(٢)</sup> لم يردأ من التسميح بذكرهما ، وحين كان التدرب في على المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم وباب النثر ، وكان صاحب النظم فيقرر إلى على العروض والقوافي ، لم يكن بد من الكلام فيهما<sup>(٣)</sup> ثم يخلص من كل هذا بأن علوم الأدب الرئيسة عنده - عدا علم اللغة - هي علم لصرف ، وعلم النحو ، وعلم المعاني ، وعلم البيان . والذي اقتضى هذا الحصر عنده هو أن الفرض الأقدم من علم « الأدب » هو الاحتراز عن الخطأ في بلام العرب . فأراد أن يحصل هذا الفرض ، وتحصيل للممكن لا يتأتى بدون معرفة جهات التحصيل واستكمالها .

وإذا كان السكاكي قد سمي تلك المعارف العربية وألوانها الثقافية « علوم لأدب » فقد سماها غيره « علوم العربية » ، وربما كانت تلك التسمية أليق لتلك العلوم ؛ لأن بعض ما ذكر لا يقف عند الأدب ، ولا يقتصر جلواه على الأديب صانع الأدب أو ناقله ، إلا بضرب من التكلف في التأويل ،

(١) الاشتقاق عند علماء اللغة نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيباً ، ومغايرتها الصيغة ، وهو عندهم ثلاثة أقسام :

الاشتقاق الصغير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في الحروف والترتيب نحو ضرب من الضرب . والاشتقاق الكبير : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في اللفظ والمعنى دون الترتيب ، نحو جذب من لئذب ، وهو ( القلب ) عند اللغويين .

والاشتقاق الأكبر : وهو أن يكون بين اللفظين تناسب في المخرج ، نحو نطق من النهق . وهو الإبدال ) عندهم .

(١) الحد : هو تعريف الشيء - بأجزائه أو بلوازمه ، أو بما يتركب منها تعريفاً جامعاً مانعاً ، الاستدلال هو اكتساب إثبات الخبر للبدء أو نفيه عنه بواسطة تركيب جمل .

(٢) مفتاح العلوم : ص ٣ ( المطبعة الأدبية - القاهرة ١٣١٧ هـ ) .

بل ربما كانت عبارة « العلوم اللسانية » أو عبارة « علوم اللسان العربى » - وهى العبارة التى اختارها ابن خلدون وأطلقها على مجموعة تلك العلوم - أكثر مناسبة ، وأقوى دلالة على ما يراد منها ، وقد عدّها أركاناً أربعة ، هى : علم اللغة ، وعلم النحو ، وعلم البيان ، وعلم الأدب<sup>(١)</sup> .

ويعنيها من هذا أن علم البيان المذكور فى جملة تلك العلوم ، وأن له كياناتاً مستقلةً ممتازاً بينهما ، سواء عند اللّجملين أو عند اللّفصلين ، وعند الذين أطلقوا عليها « علوم الأدب » والذين اختاروا لها اسم « علوم العربية » أو « علوم اللسان العربى » .

ولقد أصابوا فى إحلال « البيان » ذلك المحل من العلوم العربية ، فإن العلوم اللسانية جميعاً إنما تهدف إلى خدمة البيان ، الذى غنى به العرب فى جاهليتهم وإسلامهم ، وشغلوا به فى عصور ازدهار العربية ، وفى عصور انحطاطها . والبيان ، أو دراسة الفن الأدبى ، ينبغى أن يساير كل نشاط فكرى ، وألا يتخلف عن أية حركة علمية تخدم التراث العربى فى العلم أو فى الفن ، بمتأ أو بتجديداً ، لأثره البعيد فى خدمة لغة العرب ، إذ هو يشرح محاسنها وصنوف التعبير بها ، ويجلّى أساليبها المختلفة ، وفضل التعبير بكل أسلوب منها ، ويفسر للامح الجملية التى تبدو فى قصيدة الشاعر أو خطبة الخطيب ، أو رسالة الكاتب ، أو مقالة التّكلم ، كما أن له ميداناً آخر رحباً فسيحاً فى مجال العقيدة ودراساتها . واللغة والعقيدة هما حلقتا المجد فى سلسلة أمجاد الأمة العربية ، وسر حياتها وعظمتها ، وسر خلودها وبقائها متماسكة فى وجه الغير والأحداث .

\*\*\*

ومادة البيان في أصل استعمالها عند أصحاب اللغة تدل على الانكشاف والوضوح ، قالوا ؛ بَانَ الشيء ، يَبِينُ بيانًا : اتَّضَحَ ، فهو يَبِينُ . وأَبَانَ الشيء فهو مُبِين . وأَبْنَتْهُ أَنَا ، أَيْ : أَوْضَعْتُهُ . واستبان الشيء : ظهر ، واستبينته أَنَا : عرفتُه . والتبيين : الإيضاح قال الله تعالى « وما أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ » . وقال عبد الله بن رَوَاحَةَ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

لَوْ لَمْ تَكُنْ فِيهِ آيَاتٌ مُبَيِّنَةٌ كَانَتْ فَصَاحَتُهُ تُنْبِئُكَ بِالْخَبِيرِ

وفي المثل « قَدْ يَبِينُ الصَّبْحُ لَدَى عَيْنَيْنِ » أَيْ : تَبَيَّنَ .

واستخدما « البيان » في معنى اللسان والفصاحة ، وقالوا فلانٌ آتِيْنُ مِنْ فلان ، أَيْ : أَفْصَحُ مِنْهُ ، وَأَوْضَحُ بَيَانًا . قال للسيبُ بْنُ عَلسٍ :

وَلَأَنْتَ أَجْوَدُ بِالْعِطَاءِ مِنَ الْـ رِيَّانِ<sup>(١)</sup> لِمَا جَادَ بِالْقَطْرِ  
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ نَقَعَ الصَّرَاخُ<sup>(٢)</sup> وَلِجَفِّي الذَّعْرِ  
وَلَأَنْتَ أَبِينُ حِينَ تَنْطَلِقُ مِنْ لُقْمَانَ لِمَا عَيَّ بِالْأَمْرِ

وجاء في الحديث : « إِنْ مِنْ الْبَيَانِ لَسِحْرٌ » في معرض الإغمام وقوة الحجة والقدرة على الإقناع ، وإثارة الإعجاب ، وشدة وقع الكلام في النفس . على أن إطلاق « البيان » على الفصاحة واللسان ، ليس هو الأصل في الاستعمال ، وإنما أطلق عليهما لما فيهما من الاقتدار على الكشف والإبانة

(١) الريان : السحاب المتلألئ .

(٢) نَقَعَ الصَّرَاخُ : ارتفع .

عن المعاني والخواطر الكامنة في النفس ، ويكون معناه حينئذ مقابلاً لمعنى  
المعنى والحصر ، والمعجز عن الإفصاح عند الحاجة الى هذا الإفصاح .

\*\*\*

وقد حصر علماء العربية جهودهم الأولى في علم النحو ، لأن أول فساد  
سرى إلى العربية كان في الحركات للسماة عند أهل النحو بالإعراب ، فاستنبطت  
القوانين لحفظها . ولذلك كان النحو وحده يسمى « علم العربية » حتى لقد كان  
الفتى بالأديب خاصاً بالنحوى . وفى بعض استعمالهم ما يبين منه أن لفظ  
« الأدب » كان مرادفاً لفظ « النحو » وأن النحاة كانوا عندهم هم الأدباء .  
وبهذا المفهوم سعى ابن الأنبارى كتابه « نزهة الألباء في طبقات الأدباء »  
وفسر الأدباء بالنحاة . وإذا قيل إن هذا التفسير لغيره ، قيل إن الأعلام الذين  
أورد تراجمهم كان علم النحو هو لون الثقافة للميز لهؤلاء الأعلام .

ثم استمر الفساد بملابسة العجم ومخالطتهم ، حتى تأدى الفساد إلى  
موضوعات الألفاظ . واستعمل كثير من كلام العرب فى غير ما وضع له عندهم ،  
ميلاً مع هجعة المستعربين فى اصطلاحاتهم ، والمخالفة لصريح العربية ، فاحتجج  
إلى حفظ الموضوعات اللغوية بالكتابة والتدوين ، خشية البروس والفناء ،  
وما ينشأ عنه من الجهل بالقرآن والحديث ، فسمّر كثير من أئمة اللسان لذلك ،  
وأملوا فيه الدواوين والمعاجم . وبذلك كان « علم اللغة » تالياً لعلم النحو  
فى النشأة والحياة ، ثم كان « علم البيان » تالياً لعلم العربية وعلم اللغة .

ومن الطبيعى أن تبنى الدراسات البيانية متأخرة ، لأن الجانب العقلى يحتل  
مكاناً بارزاً فى توجيهها وتنويع مباحثها ، ونحو موضوعاتها . ثم هى فوق ذلك

تحتاج إلى جهد ورياسة ، وألوان من الثقافة ، تعين على إدراكها وتصورها ، فوق ما يحتاج إليه كل من علم النحو وعلم اللغة ، إذ هما في الأصل علان تقليديان ، يقومان على استقراء المأثور من كلام العرب وتبعمه ، واستخلاص الضوابط منه ، باحتذاء سنن العرب في ترتيب الكلمات على نظام خاص ، على حسب ما يقتضيه المعنى الذى يراد الإنصاح عنه ، ولإشك أن السماع عن العرب أصحاب اللغة هو الأصل في الاحتذاء ، ثم كان من بعد أساس القياس ، الذى يحتكم إليه في التصويب وفي التصحئة .

أما البيان وتذوقه وتفصيل القول في عناصره ، محاولة الحكم عليه بالحسن أو بالإصابة ، فإنه عمل يحتاج إلى مرانة وثقافة وإدمان نظر ، واستشارة للذوق والمعرفة ، وكل ذلك لا يأتى إلا بعد التجربة والارتقاء الذهني في عصور التقدم والحضارة ، والنظر والتفكير .

وقد سار البحث البياني في الزمن ، وتناولته أقلام العلماء والأدباء والنقاد على حسب تصورهم معناه ، وكان من مجموع ما كتبوا ذلك التراث الخالد ، الذى سمي حيناً « بياناً » ، وسمى أحياناً « بديماً » ، كما سمي بلاغة وفصاحة وهى ألقاب أو مصطلحات لا تبتعد كثيراً في مدلولها ، كما لا تبتعد كثيراً في موضوعها ؛ إذ أن موضوعها جميعاً الأدب وهو ذلك المأثور من جيد المنظوم والمنثور .

وإذا كان البيان يعالج هذا الفن الأدبي الذى نزل به الكتاب ؛ وعرفت به هذه الأمة في جاهليتها وإسلامها ؛ وإذا كانت نواحي هذا الفن لا تكاد تحمد ؛ لصلته باللغة التى هى أداة الكتابة والخطاب ، وبالنحو الذى يرتب الجمل

ويضع كل لفظ موضعه على هيئة خاصة ؛ وبالمنطق الذى يصمم من الزلل فى التفكير ، ويبحث فى الطريق التى بها يكتسب العلم الصحيح ، ويبحث فى الأفكار ومطابقتها للقوانين الضرورية ؛ والأدب كما هو معلوم لفظ ومعنى ، أو صورة وفكرة . ولصلته بجملة من المعارف العامة ، إلى جانب الأذواق للسقنيرة ، تأثرت الكتابات التى كتبت فى « البيان العربى » بتلك النواحي من المعرفة ، وظهرت آثارها فى كل كاتب ، على حسب ما استولى على عقله من نواحي الثقافة التى تتصل بهذا البيان . حتى أصبح علما مستقلا له حدوده ومباحثه وتقسياته على أيدي البلاغيين ، كما سنفصل ذلك فى موضعه من هذا الكتاب . وإذ كان فن الأدب قد تمحدد مفهومه فيما بعد ، وانحصر فى المأثور من جيد المنظوم والمثثور وما يتصل بهما مما يعين على الفهم والتذوق والتقدير ، ولم يعد مفهومه ذلك المفهوم الواسع الذى يكاد يرادف مفهوم الثقافة - فقد بقيت الدراسات الأدبية حتى أوائل هذا القرن أو شطر كبير منه تنسج للدراسة الفنية للأدب ، كما تنسج للدراسة تطوره وتاريخه ومقارنته بما أثر فيه وما تفاعل معه من الآداب الإنسانية ، وللبعث عن مواطن الروعة أو الضعة فيه . ثم أخذت كل دراسة من هذه الدراسات تنفصل عن أخواتها ، وتستقل بمنهجها ومادتها ، بجارة لروح العصر فى الاتجاه إلى التخصص والتعمق فى جميع الدراسات العلمية والفنية .

أما الدراسات البلاغية فقد سبقت سائر فروع الدرس الأدبى إلى التميز والاستقلال منذ زمن بعيد يرجع إلى القرن الثالث الهجرى ، ثم أخذ بناؤها يتكامل بمرور الزمان ، وإدمان النظر ، ومراجعة ما سلف من الجهود حتى كان ذلك التراث الخالد فى البلاغة العربية .

## الفصل الأول

# البَيَانُ وَالْإِعْجَازُ

إذا كان « البيان » علماً من علوم العربية ، فهو كذلك معدود من جملة العلوم الإسلامية ، وهى العلوم التى نشأت بتأثير هذا الدين الجديد ، وكان له دخل واضح فى نشأتها وتطورها وتنوع مباحثها . وكان البيان من أهم ما اعتمد عليه فى خدمة العقيدة الإسلامية ، لأنه يعمل على إبراز ما فى القرآن الكريم - وهو كتاب العقيدة الإسلامية ، وآيتها للعجزة - من وجوه الجلال التى يمتاز بها ، ويبين سر الإعجاز الذى بان به كلام الله وامتاز به من كلام البشر ، سواء من ناحية مقاصده ومعانيه ، أو من ناحية أساليب تأديتها والعبارة عنها .

وقد تمحذى النبي صلى الله عليه وسلم العرب قاطبة بأن يأتوا بسورة من مثله ، فمجزؤوا عنه واقطعوا دونه . وقد بقى صلى الله عليه وسلم يطالبهم به مدة عشرين سنة ، مظهرأ لهم النكير ، زاريا على أديانهم ، مسفها آراءهم وأحلامهم ، حتى نابذوه وناصره الحرب ، فهلك فى النفوس ، وأريق للمج ، وقطعت الأرحام ، وذهبت الأموال .

ولو كان ذلك فى وسهم ونحت أقدارهم لم يتكلفوا هذه الأمور الخطيرة ، ولم يركبوا تلك الفواقر اللبيرة ، ولم يكونوا تركوا السهل الدمش من القول إلى الحزن الوعر من الفعل ، هنا ما لا يفعله عاقل ، ولا يختاره ذولب . وقد كان

قومه قریش خاصة موصوفین برزاة الأحلام ، ووقارة العقول والألباب . وقد كان فيهم الخطباء المصاقع ، والشعراء الفلقون ، وقد وصفهم الله تعالى في كتابه بالجلد واللد ، فقال سبحانه « ماضيوه لك إلا جدلا بل هم قوم خصمون » وقال سبحانه : « وتنفذ به قوما لدا » فكيف كان يجوز على قول العرب ومجرى العادة مع وقوع الحاجة ولزوم الضرورة أن يفلوه ، ولا يهتبلوا الفرصة فيه ، وأن يضربوا عنه صفحا ، ولا يحوزوا النلج والظفر فيه ، لولا عدم القدرة عليه والمعجز المانع عنه ، ولقد كان القرآن عرييا ، نزل بلسان عربي مبين<sup>(١)</sup> .

« وفرق ما بين نظم القرآن وتأليفه ونظم سائر الكلام وتأليفه ، فليس يعرف فروق النظر واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز ، والخمس من الأسجاع ، وللزواج من المنثور ، والخطب من الرسائل ، وحتى يعرف المعجز المارض الذي يجوز ارتفاعه من المعجز الذي هو صفة في الذات .

فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام ، ثم لم يكف بذلك حتى يعرف عجزه وعجز أمثاله عن مثله ، وأن حكم البشر حكم واحد في المعجز الطبيعي ، وإن تفاوتوا في المعجز المارض<sup>(٢)</sup> .

ومتى سلمت بذلك العقول ، ورضيت الأذواق ، واطمأنت إلى إدراك الإعجاز ، اطمأنت إلى سلامة دينها ، وآمنت بأنه من عند الله ، وأنه ليس

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي : ص ١٧ ( مطبعة دار التأليف - القاهرة ١٩٥٣ م ) بشرح وتطبيق عبادة الصديق .

(٢) كتاب المأنية للجاحظ : ص ١٦ ( مطبعة الكتاب العربي - القاهرة ١٩٥٥ م ) بتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .



من تأليف الرسول ، وليس بقول شاعر ، ولا بقول كاهن ، لأنه أبعد من تناول الكهنة والشعراء .

وقد كان بعد المهديين المسلمين في العصر العباسي والمسلمين من العرب الخالص في صدر الإسلام سبباً في خفاء بعض المعاني القرآنية عليهم ، فانطلقوا يسألون عنها العارفين بالعربية وأسرارها . ومن ذلك ما يذكر من أن أبا عبيدة معمر بن المثنى « المتوفى سنة ٢٠٨ هـ » كان في مجلس الفضل بن الربيع ، فقال له إبراهيم بن إسماعيل الكاتب : قد سألت عن مسألة ، أفتأذن لي أن أعرفك إياها ؟ فقال أبو عبيدة : هات ، قال إبراهيم : قال الله عز وجل : « طلمها كانه رهوس الشياطين » وإنما يقع الوعد والإيعاد بما عرف مثله ، وهذا لم يعرف ! فقال أبو عبيدة : إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيفتلى وللشرفِ مضاجعي ومسنونة زُرُقِ كَأنيابِ أغوالِ

وهم لم يروا القول قط ، ولكنهم لما كان أمر الفول يهولهم أوعدوا به ! فاستحسن الفضل ذلك ، واستحسنه السائل . وعزم أبو عبيدة من ذلك اليوم أن يضع كتاباً في القرآن في مثل هذا وأشباهه ، وما يحتاج إليه من علمه . فلما رجع أبو عبيدة إلى البصرة عمل كتابه الذي سماه « مجاز القرآن <sup>(١)</sup> » .

وقد كان « البيان » — وهو أقدم علوم البلاغة ، وكان اسمه يطلق على ما يراد منها جميعاً — متأثراً في نشأته وفي تطوره ، إلى حد بعيد بهذا العامل الديني .

(١) انظر معجم الأدباء : ج ١٩ ص ١٥٩ ( طبعة دار المأمون — القاهرة ) .

وحين سرت إلى تلك الأمة عوامل التشكيك في عظمتها وعقيدتها ، بفعل التنافس بين أصحاب هذين المجدين وأبناء الأمم ، واستعمار الحركة المنصرية التي عرفت باسم « الشعوية » ، والنشاط الفكري الذي أثاره امتزاج الثقافات وحركة الترجمة ونقل العلوم إلى اللسان العربي ، كان الكلام في القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة بين العرب وغيرهم ، وتعددت مذاهب القول فيه . فكان أهم الدواعي التي دعت إلى الكلام في البيان العربي الدفاع عن القرآن ضد الذين تصدوا لإنكار إعجازه ، وجعلوا بلوغة النزلة العليا من منازل الكلام ، والذين ذهبوا إلى أن في كلام العرب ما يشبهه أو يدانيه ، وإلى أنه كان في العرب من يستطيعون معارضته والإتيان بمثله ، لأن حروفه كحروفهم ، وألفاظه من جنس ألفاظهم ، لولا أن الله صرفهم عن محاولة المعارضة .

وقد دان بهذا القول بعض علماء الكلام من المسلمين ، كإبراهيم بن سيار النظام ، الذي قال في إعجاز القرآن : إنه من حيث الإخبار عن الأمور الماضية والآتية ، ومن جهة صرف الدواعي عن المعارضة ، ومنع العرب عن الاهتمام به جبراً وتعجزاً ، حتى لو خلاهم لكانوا قادرين على أن يأتوا بسورة من مثله بلاغة وفصاحة<sup>(١)</sup> . وأصبح الناس في ذلك العصر - كما يرى الباقلاني - بين رجلين : ذاهب عن الحق ، ذاهل عن الرشد ، وآخر مصدود عن نصرته ، مكدود في صنته ، وقد أدى ذلك إلى خوض الملحدين في أصول الدين ،

(١) راجع الملل والنحل للشهرستاني (هامش كتاب الفصل في الملل والأهواء والحل لابن حزم

ج ١ ص ٦٤ ( طبعة محمد علي صبيح - القاهرة ١٣٤٧ هـ ) .

وتشكيكهم أهل الضعف في كل يقين ، وقد قل أنصاره ، واشتغل عنه أعوانه ، وأسلمه أهله ، فصار عرضة لمن شاء أن يتعرض فيه ، حتى عاد مثل الأمر الأول على ما خاضوا فيه عند ظهور أمره . فمن قائل إنه سحر ، وقائل يقول إنه شعر وقائل يقول : إنه أساطير الأولين وقالوا : لو نشاء لقلنا مثل هذا . . إلى الوجوه التي حكى الله عز وجل عنهم أنهم قالوا فيه ، وتكلموا به فصرفوه إليه . وذكر عن بعض جهالم أنه يساويه ببعض الأشعار ، ويوازن بينه وبين غيره من الكلام ، ولا يرضى بذلك حتى يفضل عليه . وليس يبدع من ملحة هذا العصر ؛ وقد سبقهم إلى عظم ما يقولون إخوانهم من ملحة قرش وغيرهم ، إلا أن أكثر من كان طعن فيه في أول الأمر استبان رشده ، وأبصر قصده ، فتاب وأناب ، وعرف من نفسه الحق بفريزة طبعه وقوة إقتضائه ، لا لتصرف لسانه ، بل لمداية ربه وحسن توفيقه . والجل في هذا الوقت أغلب ، ولللعدون فيه عن الرشد أبعد ، وعن الواجب أذهب<sup>(١)</sup> . ومن هذا يتضح أن العامل الديني كان أهم البواعث في إثارة المهم وحفز المزائم ، وأن تلك الفيرة على العقيدة وكتابها ، هي التي دفعت إلى البحث في متصرفات الخطاب ؛ وترتيب وجوه الكلام ، وما تختلف فيه طرق البلاغة ، وتتفاوت من جهاته سبل البراعة ، وما يشتبه له ظاهر الفصاحة ، ويختلف فيه المختلفون من أهل صناعة المرية ، والمعرفة بلسان العرب في أصل الوضع ، ثم ما اختلفت به مذاهب للمستعملين في فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك من مناحي الخطاب .

(١) البافلائي : إعجاز القرآن . ص ١٠ ( المطبعة الحنفية - القاهرة ١٣٤٩ هـ ) .

ولم تكن علاقة الدين بمنهج البحث البياني مقصورة عن الدفاع عن القرآن والتأسس وجه إعجازه من طريق بيانه ، بل إن له به علاقة أخرى ، وهي الضرورة التي يحسها المسلم من جهة فهم معانيه ، ولا يتم هذا الفهم إلا بتعرف أساليبه ، وما يمكن أن ينطوى وراء تمبيراته من المعاني والمقاصد . وتلك الغاية لا تقل في الأهمية عن الغاية الأولى ، وهي التصدي لهجمات الطاعنين ورد طعناتهم وكيدهم للدين أو لمعتقيه .

وبهذا وذاك اتسعت دائرة الدراسات الأدبية ، أو اتسعت دائرة « البيان » وكان العامل دينياً إسلامياً ، أو قرآنياً . ولذلك عُدَّ « البيان » من العلوم الإسلامية ، وبقى النرض الديني بارزاً في توجيه علوم اللسان العربي ، ومن أركانها هذا البيان ، بعد دور التكوين . وأصبحت معرفتها ضرورية على أهل الشريعة ، إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة ، وهما بلفظة العرب ، وقتلتها من الصحابة والتابعين عرب ، وشرح مشكلاتهما من لفهم ، فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان .

وبذلك نفهم قول ابن خلدون : « إن علم البيان علم حادث في الملة <sup>(١)</sup> ومعناه أن تنظيم البحث في الأدب ، والكلام في عناصره ، وما يسمو به وما ينحط ، كان جهداً جديداً ، ودراسة لا عهد للعرب بها في جاهليتهم ولا في العصر الإسلامي ، وأن البيان كان من العلوم التي تولى غرسها المسلمون في سبيل فهم كتابهم ، والذب عن قرآنهم ؛ وكان نفاؤه بعد ذلك وتشمب مباحثه بتأثير الدين ، وبتوجيه المفكرين من حملته ورجاله .

## المجاز فى القرآن

كان من أهم للوضوعات التى ظفرت بعناية الباحثين فى القرآن الكريم والتعرف على وجوه الحسن فى أساليبه موضوع « المجاز » الذى احتل منزلة واضحة فى الدراسات القرآنية منذ أول ظهورها . وفى الوقت نفسه يعد موضوع « المجاز » من أهم ما تعنى ببحثه البلاغة والبيان ، وكان السبب فى تلك العناية الإحساس بالحاجة إلى تفهم الأساليب التى كثر ورودها فى كتاب الله كما كثر ورودها فى كلام العرب ، وكانت لتلك الأساليب معان وراء ما يدل عليه ظاهر ألفاظها . وقد نشأ علم اللغة كما قدمنا قبل نشأة علم البلاغة ، وقد استطاع هذا العلم أن يقدم ثقافة لغوية للعرب الذين بعدوا عن موطن لغتهم ، واستطاع غيرهم من المستعربين أو للسلمين أن يحصلوا ما يريدون منها من علماء اللغة وكتبها ومعاجمها ، وهذه المصادر كانت تحرص قبل كل شئ أو تجتزئ ببيان المفردات اللغوية ، ومعرفة معانى الألفاظ ، كما كان يعرفها أصحاب اللغة . أما تلك الأساليب الأدبية التى أشرنا إليها فقد أحسوا بالحاجة إلى معرفتها ومواضع استعمالها ولذلك كثر الشك فيها ، وكثر السؤال عنها ، كما حصل بعض الاختلاف فى تأويلها وفهم حقيقة ما يراد منها ، فقد كان بعضهم يفهمها على مقتضى المعانى الحقيقية للألفاظ التى تكونت منها الأساليب ، كما رتبت فيها وفق القاييس المشهورة عند العرب .

وأصل المجاز عندهم ، كما يرى ابن فارس ، مأخوذ من « جاز يموز » إذا استنّ ماضياً ، تقول : « جاز بنا فلان » و « جاز علينا فارس » هذا هو الأصل ثم تقول : « يموز أن تفعل كذا » أى : ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، وتقول :

« عندنا درهم وضع وازنة وأخرى تجوز جواز الازنة » أى أن هذه وإن لم تكن وازنة فهي تجوز مجازها وجوازها لقربها منها . فهذا تأويل قولنا (مجاز) أى أن الكلام الحقيقى يمتضى لسنته لا يمترض عليه ، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه ، إلا أن فيه من تشبيه واستمارة وكف ما ليس فى الأول ، وذلك كقولك : « عطاء فلان وزنٌ واكفٌ » فهذا تشبيه ، وقد جاز مجاز قوله : « عطاؤه كثير واف » . ومن هذا فى كتاب الله جل ثناؤه : « سنسه على الخراطوم » فهذا استمارة . وقال : « وله الجوارى للنشأت فى البحر كالأعلام » فهذا تشبيه . ومنه قول الشاعر :

ألم ترَ أن الله أعطاك سورةً ترى كل ملكٍ دونها يتذبذبُ  
بأنك شمسٌ والملك كواكبٌ إذا طلعت لم يبدُ منهم كوكبُ  
فالمجاز هنا عند ذكر « السورة » وإنما هى من البناء ، ثم قال « يتذبذب » والتذبذب يكون لذباب الثوب ، وهو ما يتدلى منه فيضطرب ، ثم شبهه بالشمس وشبههم بالكواكب<sup>(١)</sup> .

وبين أيدينا كتاب بتمامه بعده البلاغيون أقدم ما كتب فى البلاغة ، وذلك هو كتاب « مجاز القرآن » الذى ألّفه أبو عبيدة معمر بن النتى<sup>(٢)</sup> وقد سبقت

(١) الكتاب الصحاح لابن فارس : ص ١٦٨ ( مطبعة المؤيد - القاهرة ١٩١٠ م ) .

(٢) هو معمر بن النتى القنوى البصرى مولى بنى تميم قريش رهط أبى بكر الصديق ، أخذ عن يونس وأبى عمرو ، وكان أعلم من الأصمى وأبى زيد بالأنساب والأيام . وكان شموياً ، وقيل كان يرى رأى الخوارج . قال الجاحظ فى حقه : لم يكن فى الأرض خارجى أعلم بجميع العنوم منه ، وقال ابن قتبية : كان الغرب أغلب عليه وأيام العرب وأخبارها . . وله كتب كثيرة فى القرآن والحديث والفقه ولد سنة ثنى عشرة ومائة ، ومات سنة تسع ، وقيل ثمان ، وقيل عشر ، وقيل إحدى عشرة ومائتين .

الإشارة إلى ما حفزه على تأليفه ، وهو سؤال من سأله عن مجاز قول الله تعالى « ظلمها كأنه رءوس الشياطين » وما أجاب به على هذا السؤال .

وقد عالج أبو عبيدة في « مجاز القرآن » كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية ، باحتذاء أساليب العرب في الكلام ، وسنهم في وسائل الإبانة عن المعاني ، حين أحس بحاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها ، بعد بعدهم عن مواضعها الأولى ، ومواطن المعبرين بها ، وبهذا الوصل يقسّم لهم أن يصلوا إلى حقائق المعاني الواردة في القرآن الكريم ، ولم يكن السلف من العرب والمسلمين في حاجة إلى جهد يئذل في سبيل إدراك هذه المعاني ؛ لأنهم كانوا عرباً وكان لسانهم عربياً ، فاستغنوا بعلمهم ومعرفتهم عن السؤال عن معانيه ، وعما فيه مما وجدوا مثله في كلام العرب من وجوه البيان ، لأن ما في القرآن هو مثل ما في الكلام العربي من وجوه الإعراب ، ومن الغريب والمعاني ، ولهذا فاض كتاب أبي عبيدة بمأثور القول من منثور الكلام العربي ومنظومه ، للتوصل بهذا للمأثور إلى تفهم المعاني القرآنية ، وهنا يظهر خصب المحصول اللغوي والأدبي عنده . ومن ذلك قوله في مجاز قوله تعالى « وأسأل القرية التي كنا فيها » أي أهلها والعرب تفعل ذلك ، فتذكر المكان ، والمراد من فيه ، كما قال حميد بن ثور :

قصائد تستحل الرواة نشيدها ويلهو بها من لاعب الحى سامر  
بعض عليها الشيخ إنهم كنه وتخزي بها أحياءكم والمقابر

أي أهل المقابر ، والعرب تقول : أكلتُ قدرًا طيبة ، أي : أكلت ما فيها . ويقول في قوله تعالى « اعملوا ما شئتم » وقوله « ومن شاء فلي كفر » إن هذا ظاهره الأمر وإاطفه الزجر ، وهو من سنن العرب تقول إذا لم تستح فافعل ما شئت !

وكلمة ( المجاز ) فى ( مجاز القرآن ) لم يكن أبو عبيدة يقصدها ذلك المعنى البلاغى الذى عرفه علماء البلاغة فيما بعد ، وهو استعمال اللفظ أو التركيب فى غير المعنى الذى وضعته له العرب لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلى فى المجاز اللغوى ، أو إسناد الشيء إلى ما ليس حقه أن يسند إليه فى المجاز العقلى أو المجاز الإسنادى.

بل إن أبا عبيدة أطلق لفظ المجاز ، وأراد به معناه الواسع الذى عرفه من الوضع اللغوى ، وهو المعبر والمر والطريق ، فكأن معنى « مجاز القرآن » طريق الوصول إلى فهم المعانى القرآنية ، يستوى عنده أن يكون طريق ذلك تفسير الكلمات اللغوية التى تحتاج إلى تفسير بالجملة الشارحة ، أو بالمرادف للفسر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها ، أو طريق المجاز بمعناه عند البلاغيين ، كما مر فى الأمثلة السابقة .

ومن أمثلة ما سماه أبو عبيدة مجازاً ، وهو لا يزيد عن التفسير اللغوى والاستدلال الأدبى ، قوله فى مجاز قوله تعالى « وإن خفتم عيلة » : وهى مصدر عال فلان ، أى : افتقر ، فهو يميل ، وقال الشاعر :

وما يدرى الفقير متى غناه وما يدرى الثنى متى يميلُ

وقوله فى مجاز قوله تعالى « فى غيابة الحب » مجازها أن كل شيء غيب عنك

شيئاً فهو غيابة ، قال المنخل بن سبيح العنبرى :

فإن أنا يوماً غيبتى غيابتى فسيروا مسيرى فى المشيرة والأهل

والجبّ الركية التى لم تطو ، قال الأعشى :

لئن كنت فى جب ثمانين قامة ورقيت أسباب السماء بسلم



قد اتسع معنى الجواز عنده ، وأصبح في نظره صالحاً لكل وسيلة تعين على فهم آى الكتاب الكريم ، وإدراك معانيه . بدليل أنه عد ( الكناية ) من هذا الجواز ، وإن كان معناها عنده يختلف كثيراً عن معناها عند البلاغيين .  
 قد قال في قول الله تعالى : « كل من عليها فان » وقوله تعالى : حتى توارت بالحجاب » وقوله تعالى « كلا إذا بلغت التراقي : » إن الله تعالى « كفى » في الأولى عن الأرض ، وفي الثانية عن الشمس ، وفي الثالثة عن الروح ، من غير أن أجرى ذكرها ، كما قال حاتم الطائي :

أماوى ما يُفنى الثراءُ عن الفنى إذا حشرت يوماً وضاق بها الصدرُ

يعنى : حشرت النفس . وقال دعبيل بن على الخزازى :

إن كان إبراهيمُ مُضطلماً بها فتصلحن من بعده لخارقٍ

يعنى : الخلافة ، ولم يسمها من قبل .

وعلى هذا فإن أبا عبيدة يفهم من الكناية أنها كل ما فهم من الكلام ، ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة . أو هى عود الضمير على اسم غير مذكور في الكلام .

وقال أبو عبيدة أيضاً في قول الله تعالى : « حتى إذ كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة » : إنه رجوع من المخاطبة إلى الكناية ، والعرب تفعل ذلك كما قال النابغة الذبياني :

يا دارَ مَيَّةَ بالملياء فالسندِ أقوتَ وطالَ عليها سالفُ الأمدِ

فقال « يا دارمية » ثم قال « أقوت » . وقد ينتقل من الكناية إلى المخاطبة ، كما في قوله تعالى « الحمد لله رب العالمين ، الرحمن الرحيم ، مالك يوم الدين ،

إياك نمبد وإياك نستعين » .

وعلى هذا يكون للكتابة معنى آخر عنده ، وهو الحديث عن الغائب الذى ليس متكلماً أو مخاطباً . وهذان اللغتان عند أبى عبيدة ، أصلهما المعنى اللغوى ، وهو الإخفاء والتنطية والستر ، وهو أصل للمعنى البلاغى أيضاً ، إلا أن للكتابة عند البلاغيين معنى محدداً معروفاً .

والحقيقة أنه لم يكن يترب من أبى عبيدة أكثر من هذا ، فإن التعديد الجامع للمانع ، إنما يكون عند اجتماع أطراف اللادة ، وحصر مسائلها على أيدى كثير من رجال المعرفة بعد دربة ومراس ، وكان كتاب أبى عبيدة أول كتاب فى هذا الموضوع فيما نعلم .



ومن آثار الدراسات القرآنية للتقدمة التى عنيت بالجهاز ، وتوسعت فى مفهومه ذلك الأثر الخالد الذى كتبه ابن قتيبة<sup>(١)</sup> وهو كتابه المسمى « تأويل مشكل القرآن » وليس هذا الكتاب كما يبدو من اسمه كتاب تفسير على النحو المهود ، فإن ابن قتيبة لا يتهج فيه نهج المفسرين الذين يتابعون بين آى القرآن ، ويشرحون ما يعرض فيها من معنى لفظ ، أو بيان عظة ، أو سرد خبر . وإنما يعرض ابن قتيبة لما خفى عن العامة الذين لا يعرفون إلا اللفظ وظاهر دلالاته على معناه . وإذا كان القرآن نمطاً رقيقاً ، ونظاماً فريداً ، ففيه من القوة

---

(١) هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الديلمى النحوى الكاتب نزيل بغداد ، قال الخطيب : كان رأساً فى العربية واللغة والأخبار وأمام الناس ، ثقة ، ديناً ، ماضياً . وله كثير من الكتب فى القرآن والحديث والدين واللغة والشعر والكتابة ، تشهد بفرادة علمه ورجاحة عقله ، وقد سنة ثلاث عشرة ومائتين ، وتوفى سنة ست وسبعين ومائتين .

والجمال ما قد يخفى على غير أهل الفنون وأرباب البصيرة بالفن الأدبي . ولذلك لا يعرف فضل القرآن إلا من كثر نظره واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب واختلافها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات . فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيت العرب .

وللعرب ( المجازات ) في الكلام ، ومعناها طرق القول ومآخذه ، ففيها الاستمارة ، والتمثيل ، والقلب ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والإخفاء ، والإظهار ، والتعريض ، والإفصاح ، والكناية ، والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والتقصيد بلفظ المخصوص لمعنى العموم ، وبلفظ العموم لمعنى المخصوص . وبكل هذه للمذاهب نزل القرآن ، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة كما نقل الإنجيل عن السريانية إلى الحبشية والرومية ، وترجمت التوراة والزيور وسائر كتب الله تعالى بالعربية ، لأن المجمع لم تتسع في المجاز اتساع العرب <sup>(١)</sup> .

ولما ذكر ابن قتيبة هذه الفنون ، لورودها في الكتاب الكريم ، ولأنه رأى جماعة يطمنون على الكتاب ببعض ما خفى عليهم مما فيه من فنون القول وأساليب الكلام ، فأراد أن يبين أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها ، ومذاهبها في الإيجاز ، والاختصار ، والإطالة ، والتوكيد ، والإشارة إلى الشيء ،

---

(١) ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : ص ١٦ ( دار إحياء الكتب العربية — القاهرة ١٩٥٤ م )  
شره وحققه وعلق حواشيه الأستاذ السيد أحمد صقر .

وإغماض بعض المعاني ، حتى لا يظهر عليه إلا القليل ، وإظهار بعضها ، وضرب الأمثال لما خفي .

ولو كان القرآن كله ظاهراً مكشوفاً ، حتى يستوى في معرفته العالم والجاهل ، لبطل التفاضل بين الناس ، وسقطت الحجة ، وماتت الخواطر . ومع الحاجة تقع الفكرة والحيلة ، ومع الكفاية يقع العجز والبلادة . وكل باب من أبواب العلم من الفقه والحساب والفرائض والنحو ، فنه ما يحل ، ومنه ما يدق ، ليرتقى المتعلم فيه رتبة بعد رتبة ، حتى يبلغ منتهاه ، ويدرك أقصاه ، ولتكون للعالم فضيلة النظر وحسن الاستخراج ، ولتقع الثوبة من الله على حسن العناية . ولو كان كل فن من العلوم شيئاً واحداً لم يكن عالم ولا متعلم ، ولا خفي ولا جلي ، لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها ، فالخير يعرف بالشر ، والضع بالضر ، والخلو بالمر ، والقليل بالكثير ، والصغير الكبير ، والباطن بالظاهر . وعلى هذا المثال كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام صحابه والتابعين ، وأشعار الشعراء ، وكلام الخطباء ، ليس منه شيء إلا وقد يأتي فيه المعنى العليق ، الذي يتحير فيه العالم المتقدم ، ويقر بالتقصير عنه القلاب المبرز<sup>(١)</sup> .

ورجل يضع نفسه هذا للوضع ، ويمرضها للمعاندين والطاعين ، الذين يُدلون بما وسعهم الحجة في الإدلاء به ، لا بد أن يكون على حظ من المعرفة بالعرب ولغاتها وفنون العبارة عن المعاني بها . وقد توافر لابن قتيبة من ذلك

حظ عظيم ، وما من آية فيها شبهة ، أو عبارة فيها خفاء ، إلا أورد لها نظائر وأمثالا من ماثور القول عند البلغاء والفصحاء للشهود لهم بالتمكن من صناعتهم وطول الباع في اللغزوم والنشور ، وبرهن على أن هذا النظم ليس خارجا عن مألوف الفن الأدبي ، وليس غريبا على المبرزين من فحول البيان . ومن أمثلة ذلك ما نقله من قولهم في قول الله تعالى للسماء والأرض : « اثبتيا طوعا أو كرها قالتا اتينا طائعين » . لم يقل الله ولم تقولوا ! وكيف يخاطب ممدوما ؟ وإنما هذا عبارة لكونها فكاتا . كما قال الشاعر ، حكاية عن ناقته :

تقولُ إذا ذَرَأَتْ لها وَضِيئِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا وَدِيئِي<sup>(١)</sup> ؟  
أَكَلَّ الْعَهْرَ حِلًّا وَارْتَحَالَ<sup>(٢)</sup> أَمَا يُبْقِي عَلَى وَلَا يَفْقِي<sup>(٣)</sup> ؟

وهي لم تقل شيئا من هذا ، ولكنه رآها في حال من الجهد والكلال ، فقصي عليها بأنها لو كانت ممن تقولُ لقالت مثل الذي ذكر ، وكقول الآخرة : « شكا إلى جلي طول السرى » ، والجل لم يشك ، ولكنه خبر عن كثرة أسفاره وإتباعه جملة ، وقضى على الجمل بأنه لو كان متكلم لاشتكى ما به ، وكقول عفترة في فرسه :

فازورَّ من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعيرةٍ وتمحَّم<sup>(٤)</sup>

لما كان الذي أصابه يشتكى مثله ويستعبر منه ، جملة مشتكى مستعبرا ، وليس هناك شكوى ولا عبرة<sup>(٥)</sup> .

(١) الوضين : بطان عريض منسوج من سيور أو شعر ، ودرأت وضين البعير إذا بسطته هل الأرض ثم أبركته عليه لنشده به .

(٢) ارور : مال . والتحمم : صوت منقطع ليس بالصهيل ، والبيان : الصدر .

(٣) تأويل مشكل القرآن . ص ٧٩ .

وإن كان ابن قتيبة لا يرى في إرادة الحقيقة عجباً في مثل قوله تعالى للسماء والأرض : « اتقيا طوعاً أو كرهاً » وقولها « أتينا طائمين » أو قوله لجهنم : « هل امتلأت » ؟ وقولها « هل من مزيد » لأن الله تبارك وتعالى ينطق الجلود والأيدى والأرجل ويسخر الجبال والطيور بالتسبيح ، فقال : « إنا سخرنا الجبال معه بسبحن بالمشى والإشراق ، والطيور محشورة كل له أبواب » وقال : « يا جبال أوبى معه والطيور » أى سبحن معه ، وقال « وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم » .. الخ .

على أن ابن قتيبة لا يجتزئ بهذا المحفوظ يؤيد به قوله ، ويستظهر به على فهمه للكتاب وضروب المجاز فيه ، ولكنه يعمد في كثير من الأحيان إلى إعمال فكره ، فيهديه البصر السليم والإدراك الصحيح للمعنى الكريم الذى لا يؤثر فيه طعن طاعن أو شبهة مشكبه . فقول الله تعالى : « إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات سيجعل لهم الرحمن وداً » ليس على تأويلهم . وإنما أنه يحمل لهم في قلوب المباد عجة ، فأنت ترى المخلص المجتهد محبباً إلى البر والفاجر ، مهيئاً ، مذكوراً بالجميل . ونحوه قول الله سبحانه وتعالى في قصة موسى عليه السلام : « وألقيت عليك حبة منى » لم يرد في هذا الموضوع أى أحبتك ، وإن كان يحبه ، وإنما أراد أنه حبيه إلى القلوب ؛ وقربه من النفوس فكان ذلك سبباً لنجاته من فرعون ، حتى استجابه في السنة التى يقتل فيها الولدان . وأما قوله : « وجعلنا نومكم سباتاً » فليس السبات هنا النوم ، فيكون معناه وجعلنا نومكم نوماً ، ولكن السبات الراحة ، أى جعلنا النوم راحة لأبدانكم ، ومنه قيل : يوم السبت ، لأن الخلق اجتمع في يوم الجمعة ، وكان الفراغ منه يوم ( ٣٢ — البيان العربى )

السبت ، فقيل لبني إسرائيل : استريحوا في هذا اليوم ، ولا تعملوا شيئاً ،  
فسمى يوم السبت ، أى يوم الراحة ، وأصل السبت التمدد ، ومن تمدد  
استراح ، ومنه قيل : رجل مسبوت ، ويقال : سبت المرأة شعرها ، إذا  
نقضته من المقص وأرسلته ، ثم قد يسمى النوم سباتاً ، لأنه بالتمدد يكون ،  
ومثل هذا كثير .

وعقد ابن قتيبة بمد ذلك باباً خاصاً للقول في المجاز ، إذ كان أكثر  
غلط المتأولين من جهته في التأويل ، وتشعبت بهم الطرق ، واختلفت  
النحل ، فالنصارى تذهب في قول المسيح عليه السلام في الإنجيل  
« ادعوا أبى » ، « اذهب إلى أبى » وأشباه هذا إلى أبوة الولادة . ولو  
كان المسيح قال هذا في نفسه خاصة دون غيره ما جاز لهم أن يتأولوه هذا  
التأويل في الله تبارك وتعالى عما يقولون علواً كبيراً ، مع سمة المجاز ، وقد  
قرءوا في الزبور أن الله تبارك وتعالى قال لداود عليه السلام : « سيولد لك  
غلام يسمى لى ابنا وأسمى له أباً » وفي التوراة أنه قال ليعقوب عليه السلام  
« أنت بكرى » وتأويل هذا أنه في رحمته وبره وعطفه على عباده الصالحين  
كالأب الرحيم لولده . وكذلك قال المسيح للماء « هذا أبى » وللخبز « هذا  
أبى » لأن قوام الأبدان بهما ، وبقاء الروح عليهما ، فهما كالأبوين اللذين  
منهما النشأة وبخضائهما النماء . وكانت العرب تسمى الأرض أمّاً ، لأنها مبتدأ  
الخلق ، وإليها مرجعهم ، ومنها أقواتهم . ثم عرض ابن قتيبة لكثير من  
آيات القرآن الكريم ، وشرح ما يتأوله للتأولون فيها ، وفساد ما ذهبوا إليه ،  
ويشرح الوجه الذى يرضاه من المجاز .

ثم رَدَّ على الطاعنين الذين زعموا أن المجاز كذب ، لأن الجدار لا يريد في قوله تعالى : « فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض » والقرية لا تسأل في قوله تعالى : « واسأل القرية التي كنا فيها » وهذا عند ابن قتيبة من أشنع جهالتهم وأدملها على سوء نظرم ، وقلة أفهامهم ، ولو كان المجاز كذباً ، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً ، كان أكثر كلامنا فاسداً ، لأننا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ورخص السمر ، ونقول : كان هذا الفعل منك في وقت كذا وكذا ، والفعل لم يكن وإنما كون . ونقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث ، والله جل وعز قبل كل شيء بلا غاية ، لم يحدث فيكون بحد أن لم يكن . والله تعالى يقول : « فإذا عزم الأمر » وإنما يعزم عليه . ويقول تعالى : « فما رجحت تجارتهم » وإنما يرجح فيها . ويقول « وجاءوا على قيصه بدم كذب » وإنما كذب به .

ولو قلنا للسكر لقوله « جداراً يريد أن ينقض » كيف كدت أنت قائلاً في جدار رأيت على شفا أنهار ، رأيت جداراً ماذا ؟ لم يجد بداً من أن يقول جداراً بهم أن ينقض ، أو يكاد أن ينقض ، أو يقارب أن ينقض ، وأبنا ما قال فقد جملة فاعلاً ، ولا أحسبه يصل إلى هذا المعنى في شيء من لغات المعجم ، إلا بنقل هذه الألفاظ . وأنشد السجستاني عن أبي عبيدة في مثل قول الله « يريد أن ينقض » :

يريد الرمحُ صدرَ أبي براء      ويرغب عن دماء بني عَقِيلِ

وأنشد الفراء :

إن دهرًا يُلْفُ شملِي بِجُمْلِ      لزمانٍ بهمُ بالإحسانِ



والعرب تقول : بأرض فلان شجر قد صاح ، أى طال ، لما تبين الشجرُ  
لِلناظر بطوله ، ودل على نفسه ، جملة كأنه صائح ، لأن الصائح يدل على نفسه  
بصوته<sup>(١)</sup> .

\*\*\*

وللشريف الرضى<sup>(٢)</sup> كتاب خاص فيما ورد فى القرآن الكريم من المجاز ،  
وقد سُمى هذا الكتابُ « تلخيص البيان فى مجازات القرآن »<sup>(٣)</sup> والشريف  
يقصر الدراسة فى هذا الكتاب على البحث فى مجازات القرآن ، أى فى الألفاظ  
الستعملة فى غير ما وضعت له ، وأكثَر كلامه عن الاستعارات الواردة فى  
القرآن ، فكأنه يقصد من المجاز هذا اللون من ألوانه ، وهو « الاستعارة »  
وهى عند البلاغيين ضرب من المجاز اللغوى علاقته للشابهة . وكتابه كله فى هذا  
إذ أنه كما يقول لم يجد أحداً ممن تقدم ورى إلى هذا الفرض ، وأجرى إلى  
هذا الأمد .

ولقد أعان الشريف على هذا البحث العميق علمه الواسع بِلغة آبائه وأجداده  
وتبحره فى أدبهم ، وقد كان من القوامين على أجداد قومه ودين آبائه ، فوق  
أنه من فحول الشعراء وفرسانهم ، ومن أصفاهم فناً وأسدياً ، ومثل تلك اللوالب

(١) تأويل مشكل القرآن . ص ١٠٠ .

(٢) هو أبو الحسن محمد بن الطاهر ، انتهى نسبه إلى موسى الكاظم ، ومنه إلى الحسن بن على  
رضى الله عنهما ، ولذلك لقب بالشريف الرضى اللوسوى . ولد فى بغداد سنة ٣٥٩ هـ وبدأ يقول الشعر  
وعمره بضع عشرة سنة ، وكان أبوه تقيب الأشراف الطالبين فصارَت النقابة إليه سنة ٣٨٨ هـ  
وأبوه حى ، وكان عالماً بعلوم القرآن واللغة والنحو ، وله فيها المؤلفات النافعة ، وقد أجمع الأكثرون  
على أن الشريف الرضى أشعر قريش لأن شعراء قريش كان فيهم من يجيد القول لا أن شعره قليل  
فأما مجيد مكر فليس إلا الشريف الرضى وتوفى فى بغداد سنة ٤٠٦ هـ .

(٣) قام بتحقيق نصوصه الأستاذ محمد عبد الفتى حسن ، وكتب له مقدمة جيدة تناول فيها

خير ما يأخذ بيده ، ويعينه على إدراك موضوعه ، وفهم آى الكتاب فيها عيمقاً ، فيه من قوة التأمل والنظر ، ما يوازى ما فيه من صدق الحس وسلامة الذوق . فذكر فى هذا الكتاب ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات وغرائب المجازات التى هى أحسن من الحقائق معرضاً ، وأنفع للخلة معنى ولفظاً ونية إلى قيمة المجاز والاستعارة ، وفضل الاستعارة على الحقيقة ، فقال إن اللفظة التى وقعت مستعارة لو أوقعت فى موقعها لفظة الحقيقة لكان موضعها نائياً بها ونصابها قللاً بمركبها ، والحكيم سبحانه لم يورد ألفاظ المجازات لضيق العبارة ، ولكن لأنها أجلى فى أسماع السامعين ، وأشبه بلغة المخاطبين<sup>(١)</sup> .

وإذا كان غيره من الباحثين يعرض لما يمن له من الأفكار الكثيرة ، والخواطر المختلفة ، فإننا نرى الشريف الرضى لا يعنى بالكثرة التى قد يبدو لبعض الناس أنها آية العلم الواسع ، ولكنه يعنى بالتنقيب والفحص ، وبهم العمق أكثر مما يعنى بالطول ، وهو بهذا النهج يسير أحدث مناهج البحث ، إذ ينتبج القرآن الكريم سورة سورة ، على حسب ترتيب السور فى المصحف ، ويسير آيات السورة حتى يستوفقه المجاز ، فيعالجه بمعرفته وذوقه ، وحذقه لفنون لتعبير العربى<sup>(٢)</sup> .

---

== مجازات القرآن عند أبي عبيدة والجاحظ وابن قتبية والشريف ، ثم ترجم للمؤلف ، وقد طبعته ونعشرته دار إحياء الكتب العربية ( القاهرة ١٩٥٥ م ) وقد نقلت هذه الطبعة عن الطبعة التى نشرها السيد محمد المشكاة الأستاذ فى جامعة طهران ، وفى كلا الطبعتين قص ولا سياً فى أوائل الكتاب ، ثم طبع لكتاب طبعة ثالثة عن نسخة كاملة كانت عند السيد محمد الموسوى الجزائرى فى النجف ، وقد حققها الأستاذ مكى السيد جاسم ، ونشرتها مكتبة الخلائى العامة ( مطبعة المعارف — بغداد ١٩٥٥ م ) .

(١) تفضيل البيان فى مجازات القرآن : ص ١ من طبعة بغداد .

(٢) من عجيب ما يذكر أن السيد الشريف أنجز تأليف هذا السفر النفيس فى ثلاثة وخمسين ==

ومن أمثلة ذلك كلامه في مجاز السورة التي يذكر فيها « انشقاق القمر » قوله تعالى : « ففتحن أبواب السماء بماء منهمر ، وفجّرنا الأرض عيوناً فالتقى للماء على أمر قد قُدر » قال : وهذه استعارة . وللرّاد — والله أعلم — بتفتيح أبواب السماء تسهيل سبل الأمطار حتى لا يحبسها حابس ، ولا يلقمها لافت . ومفهوم ذلك إزالة العوائق عن مجارى العيون من السماء ، حتى تصير بمنزلة حيس فتفتح عنه باب ، أو معقول أطلق عنه عقال . وقوله تعالى : « فالتقى الماء على أمر قد قُدر » أى اختلط ماء الأمطار النهمرة ، بماء العيون المتفجرة ، فالتقى ماءهما على ما قدره الله سبحانه ، من غير زيادة ولا نقصان . وهذا من أفصح الكلام ، وأوقع المبارات عن هذه الحال .

وقوله سبحانه . « أَلَتَى الذّٰكِرُ عَلَيْهِ مِنْ يَمِينِنَا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِيرٌ » ولفظ إلقاء الذّكر هنا مستعار . وللرّاد به أن القرآن لعظام شأنه ، وصعوبة أدائه ، كالماء الثقيل الذى يشقّ على من حمله ، وألقى عليه ثقله .

وكذلك قوله تعالى : « إنا سنلقى عليك قولاً ثقيلاً » وكذلك قول القائل : « ألقيت على فلان سؤالاً ، وألقيت عليك حساباً » أى : سألته عما يستكده له حاجته ، ويستعمل به خاطره .

وقوله سبحانه : « بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » وهذه استعارة ، لأن للمرارة لا يوصف بها إلا للذوقات والتلطّات ، ولكن الساعة لما كانت مكروهة عند مستحقى العقاب ، حسن وصفها بما يوصف به الشئ

---

يوماً فقط ، وقد بدأ بصنيفه في يوم الخميس لثلاث ليال تلي من شعبان سنة ١٤٠١ هـ وفرغ منه يوم الأحد ثلاث عشرة ليلة تخلو من شوال من هذه السنة ، على ما تخلل هذه المدة من اعتراضات العوائق وانقطاعات المواغل واختلاط الدواعى بالصوارف ؛ وانظر صفحة ٢٨٨ من تلخيص البيان ..

المكروه للذائق ، ومن عادة من يلاقى ما يكرهه ، ويرى ما لا يحبه ، أن يحدث ذلك تهيجاً في وجهه ، يدل على نفور جأشه ، وشدة استيحاشه ، فكذلك هؤلاء إذا شاهدوا أمارات العذاب ونوازل العقاب ، ظهر في وجوههم ما يستدل به على فظاعة الحال عندهم وبلوغ مكروهاها من قلوبهم فكانوا كلائك المصفى المقرّة<sup>(١)</sup> وذائق الكأس الصبرة ، في فرط التقطيب ، وشدة التهييج ، وشاهد ذلك قوله سبحانه : « تَلَفَحَ وَجُوهَهُمُ النَّارُ » وهم فيها كالحون .

وعلى هذا النحو من النظرة إلى المجاز بسائر القرآن من أوله إلى آخره ، وينهج منهجاً تطبيقياً في استخلاص المجاز من القرآن ، وشرحه بالمعرفة المستفيضة والذوق المستنير ، على ترتيب السور ، ليكون اجتماعه أجل موقفاً ، وأعم نفعاً . وليكون في ذلك فائدة أخرى ، وهى أن الخطيب البليغ والشاعر المطبوع إذا رأى ما في هذا الكتاب العزيز الذى شال ميزانه كل كلام ، وخرج عن مقدورات الأنعام من الاستعارات المجيبة ، والإشارات اللطيفة ، شجع على استعمال كل ذلك فيما يسمعه ، وجعله سلفاً يتبعه<sup>(٢)</sup> .



تلك إشارات إلى بعض الجهود التى قدمتها الدراسات القرآنية لبحث المجاز ، وقد رأينا أنها تختلف بحسب الغاية من كل دراسة . فقد كانت تلك الغاية فى بعضها كشفاً لما أغمض من معانى القرآن الكريم ، وكانت فى بعضها

(١) اللاتك اسم فاعل من لأك يلوك أى مضغ . والمقرّة على وزن فرحة المرة الطعم ، يقال مقر الشيء إذا صار مرأ .

(٢) تلخيص البيان فى مجازات القرآن — مقدمة المؤلف .

مدافعة للطاعين على القرآن بما ورد فيه من المجاز ، ثم كانت بياناً لما أسبغته  
المجاز على الآيات القرآنية من مظاهر الروعة والجمال .

كما رأينا أن معنى « المجاز » يتسع عند بعض الدارسين ليشمل ما يعين على فهم  
معاني القرآن مما خفيت معاني بعض ألفاظه ، وما ظهرت فيه معاني تلك الألفاظ ،  
ولكن خفي ما يراد بالأساليب التي لا يبدل ظاهر معناها على ما يراد منها ،  
وكل ما كان فيه من توسع أو تصرف ، بالتقديم أو التأخير أو الحذف . .  
ثم كان تدرج تلك الخطوات أو للفاهيم إلى المفهوم الذي عاش في البلاغة لكلمة  
« المجاز » ، وأصبحت به من الألفاظ العلمية ذات للمعنى الاصطلاحي المحدود .

## بلاغة القرآن

ولم تقف جهود العلماء عند دراسة المجاز على هذا النحو ، بل إن كثيراً  
من وجوه البيان بذل أولئك العلماء كثيراً من الجهود في التعرف عليها ، ولم  
يكن اعتناؤهم إليها أمراً بسيطاً ، فهم قد اعترفوا أن وجوه البلاغة في كتاب  
الله يصعب تحديدها « ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي  
اخضع بها القرآن ، الفاتكة في وصفها سائر البلاغات ، وعن المعنى الذي يتميز به  
عن سائر أنواع الكلام للوصوف بالبلاغة قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده  
بأمر ظاهر نعلم منه مباينة القرآن غيره من الكلام ، وإنما يعرفه المألون منه عند  
سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده ، وأحالوا على سائر أجناس الكلام  
الذي يقع فيه التفاضل ، ففتح في نفوس العلماء به عند سماعه معرفة ذلك ،  
ويتميز في أفهامهم قبيل القاضل من المفضول منه ، قالوا : وقد يخفى سببه عند

البحث ، ويظهر أثره في النفس ، حتى لا يلتبس على ذوى العلم والمعرفة به ، قالوا : وقد توجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس لا يوجد مثلها لغيره منه ، والكلامان معا فصيحان ، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة <sup>(١)</sup> .

والحقيقة أن أكثرهم لم يكتفوا بهذا التفوق الذي تحسه نفوسهم ، ولم تمنعهم الصعوبة من محاولة استنباط ما يستطيعون استنباطه من وجوه البلاغة في القرآن ، حتى اهتموا إلى معرفة الكثير من نواحي الحسن فيه ، والخصائص التي يمتاز بها ، وقد سبق لهم أو لغيرهم الوقوف على نواح من الحسن والإبداع في الآداب التي عاصروها ، أو التي سبق بها الجاهليون والإسلاميون سواء أكان ذلك من ناحية العبارة ، أم من ناحية الرامى والمقاصد . بل إن بعض تلك النواحي التي كانوا يستحسنونها قد وضموها لها الألقاب ، وأطلقوا كلمة « البديع » على ما وقفوا عليه من مظاهر الجمال في الأعمال الأدبية ، وقد نسب الجاحظ هذا الإطلاق إلى الرواة ، إذ قال بعد رواية أبيات الأشهب ابن رمية :

وإنَّ الألى حانت بقلج دماؤهمْ    هم القومُ كلُّ القومِ يا أمَّ خالدٍ  
هم ساعدُ الدهر الذى يُتقى به    وما خيرُ كَفٍّ لا تفوقه بساعدٍ  
أسودُ شرِّى لاقتْ أسودَ خفيةٍ    تساقوا على حرِّ دماء الأساودِ <sup>(٢)</sup>

قوله « هم ساعد الدهر » إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة ( البديع ) وقد قال الراعى :

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابى : ص ٢٤ .

(٢) فلع طريق تأخذ من طريق الصرة إلى النيامة : ونرى جبل بنجد أو بتهامه مشهور بكثرة السباع . وخفية أجة في سواد الكوفة . والمرد : الغضب .

مُكَاهِلُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ وَمُنْكَبُهُ إِنْ كَانَ لِلدَّهْرِ مِنْكَبٌ  
وقد جاء في الحديث : « موسى الله أحدٌ ، وساعد الله أشدُّ » والبدیع مقصور  
العرب ، ومن أجله فاقت لفهم كل لغة ، وأريت على كل لسان <sup>(١)</sup> .

وجاء على أثر هذه المعرفة غير المحدودة المتكلمون في القرآن والباحثون عن  
أسرار بلاغته فوضحوا هذه الفنون ، وكشفوا عن كثير منها ، وأبانوا  
معالمها . لقد استعرضوا ما عرف في أدب العرب منها ، واستخلصوا ما ورد  
منها في القرآن ، وكان هدفهم من ذلك إثبات أن ما عرف في أدب العرب  
من فنون الجمال التي سميت بديعاً وقع مثله في القرآن الكريم على صورة  
أجمل وأتق وأروع مما شهده وعرفوه في كلام العرب .

وكانت الآثار التي خلفوها مع تقدمها ، ومع تخصصها في القرآن والذود  
عنه ، هي التي فتحت باب البحث البلاغي على مصراعيه ، ووصلت بمعرفة  
أصحابها وفطنتهم وعمق الذوق البياني عندهم إلى كثير من الأصول التي يبدأ  
منها البحث في البيان ، أو التي ابتدأ منها فعلاً ، والتي أصبحت فيما بعد من  
أصول المباحث البلاغية التي جد أعقابهم في حصرها وفي تصنيفها ، ووضعها في  
القالب العلمي الذي تسلط على الدراسات البيانية أحقاباً طويلة ، وامتد سلطانه إلى أيامنا .

فكتاب ابن قتيبة « تأويل مشكل القرآن » قد اشتمل على كثير من فنون البلاغة  
عدا ما قدمنا من دراسته للمجاز التي عقب عليها بقوله إنه سيذكر أشباهاً كثيرة  
في كتابه هذا ، وسيذكر ما يحفظ مما أتى في كتاب الله عز وجل ، وأمثاله من  
لشعر ولغات العرب ، وما استعمله الناس في كلامهم ، وأنه سيبدأ بباب  
لاستمراره ، لأن أكثر المجاز يقع فيه .

ثم عقد باباً خاصاً لدراسة فن ( الاستعارة ) ، قال فيه إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها ، أو مشاكلاً ، فيقولون للنبات : نوء<sup>(١)</sup> ، لأنه يكون عن النوء عندهم . ويقولون : ضحكت الأرض ، إذ أنبتت ، لأنها تبدي عن حسن النبات ، وتنفق عن الزهر كما يفتر الضاحك عن الثغر ، ولذلك قيل لطلع النخل إذا انفلق عنه كافوره : الضحك ، لأنه يبدو منه للناظر كيباض الثغر . ويقال : ضحكت الطلعة ، ويقال النور يضاحك الشمس ، لأنه يدور معها . ومنه قوله عز وجل « أو من كان ميتاً فأحييناه وجعلنا له نوراً يمشى به في الناس » أى كان كافراً فهديناه ، وجعلنا له إيماناً يهتدى به سبل الخير والنجاة « كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها » أى في الكفر ، فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية ، والنور مكان الإيمان .

ويلاحظ أن ابن قتيبة لم يلتزم في الاستعارة بالمفهوم المحدود الذي عرف فيما بعد ، فقد رأينا في الأمثلة التي مثل فيها أنه لم يقتصر على ذلك المفهوم ، بل عدّ كل نقل من هذه الاستعارة ، ولو لم تكن المشابهة هي العلاقة بين المستعار له والمستعار منه ، كثال النوء السابق ، وكذلك في إطلاق العرب لفظ السماء على المطر لأنه من السماء ينزل ، فيقولون : مازلنا نطأ السماء حتى أتيناكم ، وقال الشاعر :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

(١) النوء سقوط نجم من المنازل في المغرب مع الفجر وطلوع رقبته من المشرق يقابله من ساعته في كل ثلاثة عشر يوماً . وكانت العرب تضيف الأمطار والرياح والحر والبرد إلى الساقط منها ، وقيل إلى الطالع منها لأنه في سلطانه .



وإطلاق لفظ السماء على الطر في الشطر الأول ، وعلى النبت في الشطر الثاني معلود عند البلاغيين من الجواز للرسل ، لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ليست المشابهة .

ومما يدل على اعتباره كل نقل استعارة ، قوله إن من الاستعارة في كتاب الله عز وجل " يوم يكشف عن ساق " أى عن شدة من الأمر . . وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمر عظيم يحتاج إلى معاناته والجد فيه شمر عن ساقه ، فاستمرت الساق في موضع الشدة . وهذا يدخل في باب الكناية عند البلاغيين . ومعنى هذا أن ابن قتيبة يرجع في فهم الاستعارة إلى المعنى .

ومن ( الكناية ) قوله تعالى : « وثيابك فطهر » أى طهر نفسك من الذنوب ، فكفى عن الجسم بالثياب ، لأنها تشتمل عليه ، قالت ليل الأخيلى وذكرت إبلا :

رموها بأثواب خفاف فلا ترى لها شبيهاً إلا النعام النفرا

ومن ( المبالغة ) قوله تعالى « فابكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين » تقول العرب إذا أرادت مهلك رجل عظيم الشأن ، رفيع المكان ، عام النفع ، كثير الصنائع : أظلمت الشمس له ، وكسف القمر لفقده ، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض ، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به ، وأنها قد شملت وعت . وليس ذلك بكذب ، لأنهم جميعاً متواطئون عليه ، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه . وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صفته ، وينتهم في قولهم « أظلمت الشمس » أى كادت تظلم ، وكسف القمر ، أى كاد يكسف . وبمعنى « كاد » هم أن يفعل ولم يفعل ، وربما 'ظفروا' « كاد » .

وعقد بابا سماء ( المقلوب ) وجعل منه أن يقدم ما يوضحه التأخير ويؤخر ما يوضحه التقديم . ومن التقديم والتأخير قوله تعالى « الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجاً قبيحاً » أراد : أنزل الكتاب قبيحاً ، ولم يجعل له عوجاً .

وباباً آخر ( للحذف والاختصار ) ، وهو باب ( الإيجاز ) بنوعيه : إيجاز القصر ، وإيجاز الحذف عند علماء المعاني ، وبابا لتكرار الكلام والزيادة فيه ، وهو ( الإطناب ) عندم .

وبابا ( للكناية والتعريض ) ، والتعريض تستعمله العرب فى كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجه هو أطف وأحسن من الكشف والتصريح . وفى باب ( مخالفة ظاهر اللفظ معناه ) كثير من المسائل الاصطلاحية ، والنكات البلاغية التى أفاد منها البلاغيون فى القرون التالية .

منها ( الدعاء ) على جهة التمسك لا يراد به الوقوع ، كقول الله عز وجل « قتل الخراصون<sup>(١)</sup> » و « قتل الإنسان ما أكفره » و « قاتلهم الله أئى يؤفكون » وقد يراد بهذا أيضا ( التعجب ) من إصابة الرجل فى منطقته أو فى شعره أو فى رميته ، فيقال قاتله الله ما أحسن ما قال ! وأخزاه الله ما أشعره ! وقلة دَرُّه ما أحسن ما احتجَّ به ! ومن هذا قول امرئ القيس فى وصف رام أصاب :  
فهو لا تَنسَى رَمِيَّتَهُ ما لَه لا عُدَّة من نَفَرِهِ<sup>(٢)</sup>

(١) الخراصون : القوم الذين كانوا يتخرون الكذب على رسول الله ، قالت طائفة : إنما هو ساحر والذى جاء به المحر ، وقالت طائفة : إنما هو شاعر والذى جاء به شعر ، وقالت طائفة : إنما هو كاهن والذى جاء به كهانة ، وقالت طائفة : أساطير الأولين اكتتبها فىهى على بكرة وأصيل ، يتخرون على رسول الله صلى الله عليه وسلم .

(٢) أعميت الصيد فنسى ينسى ، وذلك أن ترميه فتصيبه وينهب عنك فيموت بمد ما ينهب .

يقول : إذا عُدَّ ضره ، أى قومه لم يعد معهم ، كأنه قال : قاتله الله ، أو أماته الله .

ومن ذلك الجزاء عن الفعل بمثل لفظه والمعنيين مختلفان ، نحو قول الله تعالى « إنما نحن مستهزئون الله يستهزئ بهم » أى يمازهم جزاء الاستهزاء . وكذلك « سخر الله منهم » و « ومكروا ومكر الله » و « جزاء سيئة سيئة مثلها » هى من المبتدئ سيئة ، ومن الله جلّ وعزّ جزاء . وقوله « فن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » فالعدوان الأول ظلم ، والثانى جزاء ، والجزاء لا يكون ظلما ، وإن كان لفظه كلفظ الأول<sup>(١)</sup> .

ومنه أن يأتى الكلام على مذهب الاستفهام وهو « تقرير » كقوله سبحانه « أأنت قلت الناس اتخونونى وأمى إلهين من دون الله » ؟

ومنه أن يأتى على مذهب الاستفهام وهو « تعجب » ، كقوله « عم يتساءلون ، عن النبأ العظيم » كأنه قال : عمّ يتساءلون يا محمد ؟ ثم قال : عن النبأ العظيم يتساءلون . وقوله « لأىّ يوم أجلت » على التعجب ، ثم قال « ليوم الفصل » أجلت .

وأن يأتى على مذهب الاستفهام وهو « توبيخ » ، كقوله : « أنأتون الذّكران من العالمين » .

ومنه أن يأتى الكلام على لفظ الأمر وهو « تهديد » ، كقوله : « اعملوا ما شئتم » .

(١) هنا هو أسلوب ( المشاكلة ) عند البلاغيين ، ومعناها عندهم التعبير عن المعنى بلفظ غيره لوقوعه فى صفة ذلك الغير .

وأن يأتي على لفظ الأمر وهو « تأديب » ، كقوله : « وأشهدوا ذوى عدل منكم » ، وقوله « واحجروهن فى المضاجع واضربوهن » .  
وعلى لفظ الأمر وهو « إباحة » ، كقوله : « فكاتبوهم إن علمتم فيهم خيرا » وقوله : « فإذا قضيت الصلاة فانتشروا فى الأرض » .  
ويأتى الأسلوب على لفظ الأمر وهو « فرض » ، كقوله : « واتقوا الله » و « أقيموا الصلاة » و « آتوا الزكاة » .

ومنه أن يأتى المفعول به على لفظ الفاعل ، كقوله سبحانه : « لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم » أى لا معصوم من أمره ، وقوله : « فى عيشة راضية » أى مرضى بها ، وقوله : « أو لم يروا أنا جعلنا حرماً آمناً » أى مأموناً فيه . والمرب تقول : ليل نائم وسر كاتم .  
ومنه أن يأتى الفاعل على لفظ المفعول به وهو قليل كقوله : « إنه كان وعده مأتيا » أى آتياً<sup>(١)</sup> . وغير ذلك مما أفردت له البلاغة باباً من أبوابها هو باب « المجاز العقلى » أو « الإسناد المجازى » .

وعلى هذا النحو نجد ابن قتيبة قد طوف فى هذا الكتاب بآفاق كثيرة من مباحث البيان ، وكانت أمثال هذه الكلمات رموس موضوعات كبرى وضمتها علماء البيان والبلاغة بين أيديهم حين اشتغلوا بالتصنيف فى هذا اللون من ألوان المعرفة .

ولا شك أن هذه الدراسة المستوعبة أثر من آثار التكلمين ، وجهد فى سبيل فكرة الإعجاز التى نحن بصدها ، ودفاع عن القرآن . ولقد جرّ هذا

---

(١) هذا هو مجاز الإسناد ، ائى يسميه البلاغيون المجاز العقلى أو الإسناد المجازى .

البحث كما ترى إلى دراسة تتناول، مناحى فن التعبير ، والنحص عن أصوله . كما أنه جر إلى الموازنات الكثيرة . وهذا يدل على أثر المتكلمين في الدراسات البيانية ، كما يؤيد إلى حد كبير الفكرة القائلة بأن « علم البيان » نبت في حجور علماء الكلام . وقد عرض المؤلف كثيرا من وجوه طعن الطاعنين على القرآن ورد عليهم مطاعنهم في وجوه القراءات ، وفيما ادّعى على القرآن من اللعن ، أو ما زعموه من التناقض والاختلاف ، أو من وجوه التشابه ، ثم درس ما في القرآن من مجاز، واستعارة ، وقلب ، وحذف ، واختصار ، وتكرار الكلام ، والزيادة فيه ، والكناية والتعريض ، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه ، وتأويل الحروف التي ادعى الطاعنون على القرآن بها الاستعالة وفساد النظم ، واستعرض سور القرآن فأبان عما فيها من مشكل ، وعهد إلى تأويل هذا المشكل وعرض للمترادف الذي هو اللفظ المتعدد للمعنى الواحد ، وفسر حروف المعاني وما شاكلها من الأفعال التي لا تنصرف ، ودخول بعض الحروف مكان بعض .

### كتاب « النكت في إعجاز القرآن » للرمانى

ومن أهم كتب الدراسات القرآنية وأكثرها اتصالا بالبلاغة والبيان كتاب « النكت في إعجاز القرآن » للرمانى<sup>(١)</sup> الذى يعد من أمهات كتب البلاغة وإعجاز القرآن الكريم بما حوى من هذه البلاغة . ووجوه الإعجاز تظهر له

(١) هو أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى ، وكان يعرف أيضاً بالإخشيدي وبالوراق ، كان إماما في الرية ، علامة في الآداب ، متزليا ولد سنة ٢٧٦ هـ ، قال أبو حيان التوحيدي : لم ير مثله قط علما بالنحو وفنارة بالكلام ، وبصرا بالمقالات ، واستخراجا للعويص ، وإيضاحا للمشكل ، مع تأله وتنزه ودين وفصاحة وعفاف وظفانة ، وكان يمزج النحو بالمنطق ، حتى قال القارسي : إن كان النحو ما يقوله الرمانى فليس معناه شيء . « وإن كان النحو ما يقوله نحن فليس معه منه شيء . » توفي الرمانى كما ذكر السيوطى في « فنية الرواة » في حادى عشر جمادى الأولى سنة ٣٨٤ هـ .

من سبع جهات : ترك المعارضة مع توفر الدواعى وشدة الحاجة ، والتحدى للكافة ، والصرفة ، والبلاغة ، والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلية ، ونقص العادة ، وقياسه بكل معجزة .

وجل الدراسة فى هذا الكتاب يقوم على إثبات الإعجاز للقرآن عن طريق البلاغة التى جعلها ثلاث طبقات : منها ما هو فى أعلى طبقة ، ومنها ما هو فى أدنى طبقة ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة .  
فما كان فى أعلاها طبقة فهو معجز ، وهو بلاغة القرآن .

وما كان منها دون ذلك فهو ممكن ، كبلاغة البلقاء من الناس .  
وليست البلاغة لإفهام المعنى ، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ ، والآخر عيى ، ولا البلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ونافر متكلف . وإنما البلاغة لإيصال المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ .

ثم يحصر الرماني البلاغة فى أقسام عشرة هى : الإيجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان . ثم يفسرها باباً باباً التفسير المحدود الذى بقى فى البلاغة .

فقد عرف ( الإيجاز ) بأنه تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى ، فإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز . ثم يقسم الإيجاز إلى قسميه اللذين بقيا فى البلاغة إلى اليوم ، فهو على وجهين : حذف ، وقصر . فالحذف إسقاط كلمة للاجترأ عنها

بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام ، والتصر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف . ولم يكتف الرمانى بما أورد من التعريف والتقسيم ، بل عرض أمثلة للإيجاز بنوعيه فى القرآن ، وشرح وجه الحسن فى كل إيجاز منها ، ووازن بين إيجاز القرآن فى قوله تعالى : « ولكم فى القصص حياة » وما هو قريب من معناه فى قول العرب : « القتل أنفى للقتل » موازنة تشهد له بالدق والتدقيق .

وعرف ( التشبيه ) بأنه العقد على أن أحد الشئين بسد مسد الآخر فى حس أو عقل . ولا يخلو التشبيه من أن يكون فى القول أو فى النفس ، فأما القول فنحو قولك زيد شديد كالأسد ، فكاف عقدت للشبه به بالمشبه ، وأما العقد فى النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول . وأما التشبيه الحسى فكما بين وذهبن يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه ، وأما التشبيه النفسى فنحو تشبيه قوة زيد بقوة عمرو ، فالقوة لا تشاهد ولكنها تعلم . ثم يحمل التشبيه على وجهين تشبيه شئين متفقين بأنفسهما ، وتشبيه شئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما فالأول كتشبيه الجوهر بالجوهر وتشبيه السواد بالسواد ، والثانى كتشبيه الشدة بالموت ، والبيان بالسحر . والتشبيه البليغ لإخراج الأغصص إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف . ومن أبدع ما فى هذا الباب جملة التشبيه على وجهين : تشبيه بلاغة ، وتشبيه حقيقة ، فتشبيه البلاغة كتشبيه أعمال الكفار بالسراب ، وتشبيه الحقيقة نحو هذا الديار كهذا الديار فخذ أيهما شئت<sup>(١)</sup>

(١) التكت فى إيجاز القرآن للرمانى : من مجموع ثلاث رسائل فى إيجاز القرآن ص ٧٥ ( دار المعارف — القاهرة ) جعيتق الأستاذين محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام .

ثم درس باب ( الاستعارة ) وعرفها بأنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإيانة ، و فرق بين التشبيه والاستعارة ، فما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يغير عنه في الاستعمال وليست كذلك الاستعارة ، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة . وكل استعارة فلا بد فيها من مستعار ومستعار له ومستعار منه ، فاللفظ للمستعار قد نقل عن أصل إلى فرع للبيان ، وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه ، إلا أنه ينقل الكلمة ، والتشبيه بأداته الدالة عليه في اللغة . وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة ، وذلك أنه لو كان تقوم مقام الحقيقة كانت أولى به ، ولم تجز الاستعارة .

ثم ( التلازم ) وهو تقيض التنافر ، والتلازم تمديد الحروف في التأليف والتأليف على ثلاثة أوجه : متنافر ، ومتلازم في الطبقة الوسطى ، ومتلازم في الطبقة العليا . والمتلازم في الطبقة العليا القرآن كله ، وذلك بين لمن تأمله . والفائدة في التلازم حسن الكلام في السمع ، وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ، ومثل ذلك مثل قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف ، وقراءته في أفتح ما يكون من الحرف والخط ، فذلك متفاوت في الصورة ، وإن كانت للمعنى واحدة .

وقد عرف الرماني ( القواصل ) بأنها حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إلهام للمعنى ، والقواصل بلاغة ، والأسجاع عيب ، وذلك أن القواصل تابعة للمعنى ، وأما الأسجاع فالمعنى تابعة لها ، وهو قلب ما توجيه المحكة



في الدلالة ، إذ كان العرض الذى هو حكمة إنما هو الإبانة عن المعانى التى الحاجة إليها ماسة ، فإذا كانت للشاكلة وصلة إليه فهو بلاغة ، وإذا كانت للشاكلة على خلاف ذلك فهو عيب ولكفة ، لأنه تكلف من غير الوجه الذى توجبه الحكمة .

و ( تنجاس البلاغة ) هو بيان بأنواع الكلام الذى يجمعه أصل واحد في اللغة . والتجانس عنده على وجهين : مزاجية ومناسبة ، فالمزاجية تقع في الجزاء كقوله تعالى « فن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه » أى جازوه بما يستحق على طريق العدل ، إلا أنه استعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار ، فجاء على مزاجية الكلام لحسن البيان . . وهذا الوجه هو الذى يعرف عند البلاغيين باسم « الشاكلة » . والوجه الثانى من التجانس وهو للناسبة ، وهى تدور في فنون المعانى التى ترجع إلى أصل واحد ، فن ذلك قوله تعالى « ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم » فجونس بالانصراف عن الذكر صرف القلب عن الخير ، والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشيء : أما هم فذهبوا عن الذكر ، وأما قلوبهم فذهب عنها الخير . وهذا الوجه هو ضرب من التجانس عند البلاغيين .

والمراد ( بالتصريف ) عند الرمانى تصريف المعنى في المعانى المختلفة ، كتصريفه في الدلالات المختلفة ، وهى عقدها به على جهة التعاقب . فتصريف المعنى في المعانى كتصريف الأصل في الاشتقاق في المعانى المختلفة ، وهو عقدها به على جهة المتابعة ، كتصريف الملك في معانى الصفات ، فصرف في معنى مالك وملك ، وذى الملكوت ، والملليك . وفى معنى التملك ، والتملك ، والإملاك ، والتملك ، والملوك . وعنده أن هذا التصريف يأتى لوجوه من الحكمة ، منها

التصرف في البلاغة من غير نقصان عن أعلى مرتبة . ومنها تمكين العبارة  
والموعظة ، ومنها حل الشبهة في المعجزة .

ثم ( تضمين الكلام ) وهو حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو  
صفة هي عبارة عنه . وهي على وجهين : أحدهما ما كان يدل عليه الكلام  
دلالة الإخبار ، والآخر ما يدل عليه دلالة القياس ، فالأول كذكرك الشيء  
بأنه محدث ، فهذا يدل على الحدث دلالة الإخبار . وأما التضمين الذي يدل  
عليه دلالة القياس فهو إيجاز في كلام الله عز وجل خاصة ، لأنه تعالى لا يذهب  
عليه وجه من وجوه الدلالة ، فنصبه لما يوجب أن يكون قد دل عليها من  
كل وجه يصح أن يدل عليه ، فن ذلك « بسم الله الرحمن الرحيم » قد تضمن  
التعليم لاستفتاح الأمور على التبرك به ، والتعظيم لله بذكره ، وأنه أدب من  
آداب الدين وشعار المسلمين .

و ( للمبالغة ) عنده هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التفسير عن أصل  
اللغة لتلك الإبانة ، وقد أورد لها ستة أوجه :

( ١ ) للمبالغة في الصفة المدولة عن الجارية بمعنى المبالغة ، ولها أبنية كثيرة  
منها : فعلان ، وفعل ، وفعل ، ومفعول ، ومفعول ، ومفعول .

( ٢ ) المبالغة بالصفة العامة في موضع الخاصة ، كقوله تعالى « الله خالق  
كل شيء » .

( ٣ ) لإخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة ، كقوله  
تعالى : « وجاء ربك والملك صفًا صفًا » فجعل مجيء دلائل الآيات مجيئاً له  
على المبالغة في الكلام .

( ٤ ) إخراج الممكن إلى المتعنت للمبالغة ، نحو قوله تعالى « لا يدخلون الجنة حتى يلج الجبل في سم الخياط » .

( ٥ ) إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في المدل والمظاهرة في الاحتجاج فن ذلك « وإنا أو إلّاكم لعلّى هدى أو فى ضلال مبين » ومنه « قل إن كان للرحمن ولد فأنا أول العابدين » .

( ٦ ) حذف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى « ولو ترى إذ وقفوا على النار » و « ولو يرى الذين ظلموا حين يرون العذاب » ومنه « ص ، والقرآن ذى الذكر » كأنه قيل : لجاء الحق ، أو لعظم الأمر ، أو لجاء بالصدق ، كل ذلك يذهب إليه الوم لما فيه من التفضيم ، والحذف أبلغ الذكر ، لأن الذكر يقتصر على وجه ، والحذف يذهب فيه الوم إلى كل وجه من وجوه التفضيم ، لما قد تضمنه من التفضيم .

وأخيراً ( باب البيان ) وقد عرف البيان بأنه الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره فى الإدراك . والبيان عنده على أربعة أقسام : كلام ، وحال وإشارة ، وعلامة<sup>(١)</sup>

وليس يحسن أن يطلق اسم « بيان » على ما قبّح من الكلام ، لأن الله قد مدح البيان واعتد به فى أياديه الجسام ، فقال : « الرحمن ، علّم القرآن ، خلق الإنسان ، علّمه البيان » وحسن البيان فى الكلام على مراتب : فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن فى العبارة من تعديل النظم ، حتى يحسن فى السمع ، ويسهل على اللسان ، وتتقبله النفس .

---

( ١ ) انظر صنوف البيان عند الملاحظ فى الفصل التالى .

تلك هي أقسام البلاغة العشرة ، أوردها هذا اللورد الواضح ، وفصل القول في كل منها ، واستشهد لها من كتاب الله بما بين وجه تلباطة فيه ، ثم ختم بحثه بكلمة موجزة عن وجوه الإعجاز التي ذكرها في أول الكتاب ، وأبان عن رأيه الواضح في كل رأى منها .

### إعجاز القرآن للباقلاى

وبين أيدينا أثر جليل يدل على حذق التكلمين للبيان ، فضلا عن حذقهم لعلم الكلام . وهذا الأثر هو كتاب « إعجاز القرآن » الذي ألفه أبو بكر الباقلاى<sup>(١)</sup> الذي أفاض القول فيما يوجه إلى القرآن من اللطائف التي يريد بها أصحابها الغرض من شأن الآية الكبرى للنبوة ، وهي القرآن . ثم يذكر جملة من وجوه الإعجاز عند بعض العلماء ، كتضمنه الإخبار عن الغيوب التي لا يقدر على علمها البشر ، ولا سبيل لهم إليها ، وما كان معلوماً عن حال النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أمياً لا يكتب ولا يحسن أن يقرأ . وكذلك ما كان معروفاً من حاله أنه لم يكن يعرف شيئاً من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبأهم وسيرهم ، ثم إتيانه بحمل ما وقع وحدث من عظيات الأمور ، ومهمات السير . وهذا عما لا سبيل إليه إلا عن تعلم . ومن وجوه

---

(١) هو القاضي أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد جفر بن القاسم الباقلاى ، نشأ بالبصرة وأخذ عن علماءها ، وكان الباقلاى أخص تلاميذ ابن مجاهد وعنه أخذ علم الكلام وفقه مالك بن أنس وأصوله قال الحافظ ابن عساكر : كان القاضي أبو بكر فارس هذا العلم ، مباركا على هذه الأمة ، وكان يلقب شيخ السنة ولسان الأمة ، وكان فاضلاً متورعاً ممن لم تحفظ عليه زلة قط ، ولا انتسب إليه قبيحة ؛ وكان حصناً من حصون المسلمين . وقال أبو بكر الخوارزمى . كل مصنف يفتاد إماماً ينقل من كتب الناس سوى القاضي أبى بكر ، كان صدره حوى علمه وعلم الناس وكانت وفاته آخر يوم السبت لست بقين من ذى القعدة سنة ثلاث وأربعمائة .

الإعجاز أن القرآن بديع النظم عجيب التأليف ، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه . وهذا الوجه هو أم الوجوه التي عفى بها العلماء ، وتكلموا عنها بالشرح والتفصيل .

وكان من أم وسائلهم لتحقيق تلك الغاية أنهم عرضوا لصنوف البيان وضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء ويستخدمونها في شعرهم ، ويعرفها لهم العلماء الذين استخرجوا تلك الفنون من كلام للشهود لهم بالسبق ، ثم يدرسون تلك الفنون في شعر الفحول الجيدين ، ويدرسونها مرة أخرى في القرآن الكريم . وإذا كان الأدب صناعة ، وكانت تلك الفنون عند كثير من النقاد مظهر اقتدار الأدباء وتمكنهم من فنهم ، فإن ورودها في القرآن في صورة أبهى وآتق قد يكون من وسائل الاحتجاج في إثبات تفوق الأسلوب القرآني على كلام البشر ، وهذا وجه من وجوه الإعجاز عند بعض الباحثين .

ومن ذلك ما فعل الباقلائي الذي تصور أن سائلا يسأل : هل يمكن أن يعرف إعجاز القرآن من جهة ما يتضمنه من البديع ؟

ويجيب الباقلائي عن هذا السؤال بإيراد بعض ألوان من البديع ؛ الذي هو مظهر الصنعة عند العلماء والأدباء والنقاد ، مما عرف بعبثه عند ابن المعتز ، وبعثه عند قدامة ، وبعثه عند أبي هلال . وغير هؤلاء من الذين درسوا البديع واستنبطوا بعض فنونه ، وعرض معها نماذج من أمثلهم لتلك الفنون ، ويعقب عليها بنماذج من تلك الفنون وردت في القرآن . فن البديع في « التشبيه » قول امرئ القيس :

له أبطلًا ظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تغفل

وذلك في تشبيه أربعة أشياء بأربعة أحسن منها . ومن التشبيه الحسن في القرآن قوله تعالى « وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام » وقوله تعالى : « كأنهنبيض مكنون » . ومن البديع في « الاستمارة » قول امرئ القيس :  
 وليل كموج البحر أرخى سُدُولَهُ      على بأنواع المُموم لِيَتَلَى  
 فقلتُ له لما تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وأردفَ أعجازاً وناءً بكلِكلٍ  
 وهذه كلها استمارات أتى بها في ذكر طول الليل . ومن ذلك قول  
 النابغة :

وصدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ هَمِّهِ      تضاعفَ فيه الحزن من كلِّ جانبٍ  
 فاستماره من إراحة الراعى إبله إلى مواضعها التي تأوى إليها بالليل ...  
 ومن الاستمارة في القرآن كثير ، كقوله تعالى : « وإنه لذكر لك ولقومك »  
 يريد ما يكون الذكر عنه شرفاً . وقوله : « صبغة الله ومن أحسن من الله  
 صبغة » قيل : دين الله أراد . وقوله : « اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت  
 تجارتهم » .

ومن البديع عندهم « الفلو » كقول النمر بن تولب :  
 أبقى الحوادثُ والأيامُ من نمر      أسنادَ سيفٍ قديمٍ أثره بادي  
 تظل تحفر عنه إن ضربت به      بعد الذراعين والساقين والهادي  
 وكقول النابغة :  
 تقدُّ السُّلوقي المضاعفَ نسجهُ      ويوقدن بالصُّفاحِ نارَ الحُبَّابِ  
 وكقول عنتره :

فأزورُّ من وقع القنا بلبانهِ      وشكا إلى بسيرةٍ ونمحمُ

ومن هذا الجنس في القرآن « يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد » وقوله : « إذ رأسهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً » وقوله « تكاد تميز من الغيظ »<sup>(١)</sup> . وعلى هذا النحو يعرض لفنون كثيرة من البلاغة كالتمثيل ، والطائفة ، والتعجيس ، والمقابلة ، والموازنة ، والمساواة ، والإشارة ، والبالغة ؛ والإيفال ، والتوشيح ، ورد المجز على الصدر ، وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والتتميم والتكامل ، والترصيح ، والمضارعة ، والتكافؤ ، والتعطف ، والسلب والإيجاب ، والكناية والتعريض ، والعكس والتبديل ، والاتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، والتذييل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء . ولكنه يرى أن بعض الشعراء كآبى تمام يغالى في محبة الصنعة حتى يعنيه ذلك عن وجه الصواب ، وربما أسرف بعضهم في المطابق والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها . حتى استثقل نظمه ، واستوخم وصفه ، وكان التكلف بارداً والتصرف جامداً ، وربما اتفق مع ذلك في كلامه القادر للمليح ؛ كما يتفق البارد القبيح . وسنرى من هذا الكلام أنه يوافق ابن المعتز فيما سبق إليه من تكلف المحدثين ، وفي طليعتهم أبو تمام .

وكأنه يقول للنقاد وأهل الصناعة : هذا هو البديع الذى رفعتم به الشعراء ، وشهدتم لهم بالحدق والتمكن ، كل ما ورد منه في القرآن جيد مطبوع . ولكن لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من ذلك البديع الذى ادعوه في شعر ، ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعليم والتدرب به والتصنع له ، كقول

(١) إعجاز القرآن للباقلاوى : ص ٦٩ وما بعدها .

الشعر ، ووصف الخطب ، وصناعة الرسالة ، والحذق في البلاغة ، وله طريق  
بسلط ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه . ومثال يقع طابله عليه ، فرب إنسان  
يتمود أن يكون جميع خطابه سجعاً أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرف .  
وقد يياده به ما قد تموده ، وأنت ترى أدباء زماننا يضيفون الحسن في جزء ،  
وكذلك يؤلفون أنواع البارع ، ثم ينظرون فيه إذا أرادوا إنشاء قصيدة أو  
رسالة أو خطبة فيحشون به كلامهم .

فأما شأن نظم القرآن فليس له مثال يحتذى إليه ، ولا إمام يقتدى به ،  
ولا يصح وقوع مثله اتفاقاً ، كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشاردة ،  
والمعنى الفذ الغريب ، والشيء القليل المجيب . . لأن ما جرى هذا المجرى  
وقع هذا الموقع فإنما يتفق للشاعر في لمع من شعره ، والكاتب في قليل من  
رسائله ، وللخطيب في يسير من خطبه . ولو كان كل شعره نادراً ، ومثلاً  
سائراً ، ومعنى بديعاً ، ولقفاً رشيقاً ، وكل كلامه مملوفاً من رونقه ومائه  
يملاً بهيجته وحسن روائه ، ولم يقع فيه المتوسط بين الكلامين والتردد بين  
الطرفين ، ولا البارد المستنقل والفث للسفسكر ، لم يبن الإعجاز في الكلام ،  
ولم يبن التفاوت المجيب بين النظام والنظام<sup>(١)</sup> .

وهو يقصد من هذا أن التفاوت في الجودة في كلام الجيدين شيء يهـدى  
إليه النظر اليسير في التأثر من كلامهم ، فنه الجيد ومنه الوسط ومنه الرديء  
حتى معلقة امرئ القيس المشهورة ، وهى في مجموعها أجود التأثر يلحظ فيها  
هذا التفاوت بين أجزائها ، ويدرك التباين في القوة بين أبياتها . أما القرآن



فكل نظمه جيد ، وكل وصفه محكم . وهذا من الوجوه الكثيرة التي اجتهد  
الباقلافي في استخلاصها بعمد البحث والتنقيب . فنهما ما يرجع إلى الجملة ،  
وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه واختلاف مذاهبه خارج عن المهود  
من نظم جميع كلامهم ، ومباين المألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب  
يختص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام للعتاد ، وذلك أن الطرق التي  
يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ،  
ثم إلى أنواع الكلام للوزون غير اللقي ، ثم إلى أصناف الكلام للمدل المسجع ،  
ثم إلى مدل موزون غير مسجع ، ثم إلى ما يرسل إرسالا ، فتطلب فيه  
الإصابة والإفادة ، وإضام المعاني المفترضة على وجه بديع وترتيب لطيف ، وإن لم  
يكن مقتدلا في وزنه ، وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل ولا يتصنع  
له . والقرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق .

ومنها أنه ليس للعرب كلام مشتمل على هذه الفصاحة والقرابة والتصرف  
البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الفزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة ،  
والتشابه في البراعة ، على هذا الطول ، وعلى هذا القدر .

ومنها أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يقباين على ما يتصرف  
إليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم  
وأحكام وإعذار وإنذار ووعد ووعيد وتبشير وتخويف وأوصاف وتلميح أخلاق  
كريمة وشيم رفيدة وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها .  
ونجد كلام البليغ الكامل والشاعر المفلح والخطيب المصقع يختلف على حسب  
اختلاف هذه الأمور .

ومنها أن كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتاً بيناً في الفصل والوصل ، والعلو والنزول ، والتقريب والتبعيد ، وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم ، ويتصرف فيه القول عند الضم والجمع .

أما القرآن فإنه على اختلاف ما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة ، يجعل المختلف كالمتوحد ، وللتباين كالتناسب ، والتنافر في الأفراد إلى حد الآحاد ، وهذا أمر عجيب تقبين به الفصاحة ، وتظهر به البلاغة ، ويخرج به الكلام عن حد العادة ويتجاوز العرف .

ومنها أن الذي ينقسم عليه الخطاب من البسط والاقتصار ، والجمع والتفريق والاستعارة والتصريح ، والتجاوز والتحقيق ، ونحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم ، موجود في القرآن ، وكل ذلك مما يتجاوز حدود كلامهم المعتاد بينهم في الفصاحة والإبداع في البلاغة .

ومنها أن المعاني التي تتضمن في أصل وضع الشريعة والأحكام والاحتياجات في أصل الدين ، والرد على الملحدین على تلك الألفاظ البديعة ، وموافقة بمضها بعضاً في اللطف والبراعة مما يتعذر على البشر .

ومنها أن الكلام يبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر منه الكلمة في تضاعيف كلام ، أو تذف ما بين شعر ، فتأخذه الأسماع وتنشوف إليه النفوس ، ويرى وجه رونقه باديًا غامراً سائر ما يقرن به ، كالدارة التي ترى في سلك من خرز ، وكالياقوته في واسطة المقد . وأنت ترى الكلمة من القرآن يتمثل بها في تضاعيف كلام كثير ، وهي غرة جميعه ، وواسطة عقده ، والمنادى على نفسه بتميزه وتخصه بروقه وجماله .

ومنها أن القرآن سهل سبيله ، فهو خارج عن الوحش المستكره ،  
والغريب المستنكر ، وعن الصنعة المتكلفة ، وجمله قريباً إلى الأنعام يبادر معناه  
لقظه إلى القلب ، ويسابق القرئ منه عبارته إلى النفس ، وهو مع ذلك ممتنع  
المطلب ، عسير المتناول .

### الجمان في تشبيهات القرآن

وإذا كان الشريف الرضى قد خصص دراسة عميقة لمجاز القرآن في كتابه  
« تلخيص البيان في مجازات القرآن » فإن عالماً كبيراً من علماء القرن الخامس  
هو ابن نايقا البغدادى<sup>(١)</sup> قد خصص كتاباً من أنفع كتبه لدراسة التشبيهات التي  
وردت في الكتاب الكريم ، وهو كتابه المسمى « الجمان في تشبيهات القرآن »<sup>(٢)</sup>  
الذى تابع فيه الشريف الرضى في دراسة المجازات من حيث استخراج تشبيهات  
القرآن من آياته وسوره بترتيب السور في المصحف ، وتحدث في أول الكتاب  
عن فضل التشبيه ، فقال إن التشبيهات نوع مستحسن من أنواع البلاغة ، وقد  
ورد منه في كتاب الله تعالى ما نحن ذاكره في هذا الكتاب ، وذهبون الى  
إيضاح معانيه ، والتنبيه على مكان الفضيلة فيه . ثم قال في كيفية التشبيه إن  
الشيء يشبه بالشيء تارة في صورته وشكله ، وتارة في حركته وفضله ، وتارة

---

(١) هو عبد الله بن محمد بن الحسين بن داود بن نايقا الأديب الشاعر القنوى المتوفى ، وهو من  
أهل الحرم الطاهري ، وهي محلة ببغداد ، كان فاضلاً بارعاً ، له مصنفات كثيرة حسنة مفيدة ، منها مجموع  
سماه ملح المألحة ، وكتاب الجمان في تشبيهات القرآن ، وله مقامات أدبية مشهورة ، واختصر الأغاني  
في مجلد واحد ، وشرح كتاب الفصح ، وله ديوان شعر كبير وديوان رسائل ولد سنة ٤١٠ هـ  
وتوفى سنة ٤٨٥ هـ [ وانظر بقية الوعاة للسيوطي صفحة ٢٩٢ - مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٢٦ هـ ]  
(٢) حققه أخيراً الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة المديني ، ونشرته وزارة الثقافة والإعلام  
في الجمهورية العراقية ( المؤسسة العامة للطباعة والنشر - بغداد ١٩٦٨ م ) :

فى لونه ونجده ، وتارة فى سوسه<sup>(١)</sup> وطبعه . وكل منها متجد بذاته ، وآه من بعض جهاته . . وللتشبيه أدوات منها السكاف وكان ومثل وشبيه ، ومحر ذلك، وربما استغنى عن هذه الأدوات بالمصدر نحو « خرج خروج القِدْح » و « طلع طلوع النجم » و « مرق مروق السهم » ولا يكثر مثل هذا فى التنزيل : وإنما عامة التشبيهات هناك مقرونة بالأدوات<sup>(٢)</sup>

وأشار ابن نايقا الى أنه قد ورد فى القرآن لفظ التشبيه لنير تشبيه ، كما فى قوله تعالى « أو كالذى مر<sup>٣</sup> على قرية » فإن ذلك معطوف على معنى الكلام الأول فى قوله تعالى « ألم تر إلى الذى حاج إبراهيم فى ربه . . » لأنه فى التقدير : أرايت كالذى حاج إبراهيم فى ربه أو كالذى مر على قرية . . ويقول ابن نايقا إن هذا ونحوه لم يقصد ذكره فى هذا الكتاب<sup>(٤)</sup> .

وفى حديثنا عن كتاب الجمان لابد من الإشارة إلى أن مؤلفه عاش فى القرن الخامس ، وأن فن التشبيه وغيره من فنون البلاغة سبقت دراساتها والتعريف بها منذ القرن الثالث الهجرى ، وحظيت هذه الدراسة بكثير من التعمق والنضج فى القرن الرابع على يد كثير من علماء الأدب والبلاغة من أمثال ابن المعتز وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والأمدي والقاضي الجرجاني وأبى هلال وغيرهم من الذين سبقوه . ومعنى ذلك أن الدرس البلاغى لم يفد من هذا الكتاب كثيرا ، وإنما جل ما فى الأمر أنه أثر من آثار العناية بالقرآن الكريم الذى أخذت كثير من العقول والأذواق تديم فيه النظر ، وتستخرج منه آيات الروعة والجلال والجمال .

---

(١) الجر والنجار الطيبة والأصل ، والسوس أيضا الأصل .

(٢) الجمان فى تصحيات القرآن : ص ٤٤

(٣) المصدر السابق : ص ٥٨

ولا بد من إشارة أخرى إلى أن كتاب الجمان وإن كان موضوعه تشبيهات القرآن فإن هذه التشبيهات ليست كل شيء في هذا الكتاب ، وإنما هي نواة نبئت منها كثير من الدراسات التي تدل على ثقافة واسعة ومعرفة عميقة باللغة والأدب ومادة غزيرة من الروائع المنشورة ، ولذلك يمكن عدُّ هذا الكتاب كتاب أدب بالمعنى الواسع لهذا الأدب ، وهو الثقافة للتنوع في علوم اللغة والأدب .

ولذلك فإن هذا الكتاب بعد موسوعة أدبية رائعة بث فيها للؤلف آيات معرفته العميقة بالقراءات والتأويل والنحو والاشتقاق والأدب والتاريخ والقصص . وطريقته في ذلك إيراد للوضع الذي ورد فيه التشبيه ، ثم الاستطراد إلى المعاني اللغوية ووجوه القراءات والأحكام النحوية ، والإشارة إلى ما يشبه المعنى من كلام العرب ، أو ما أفاده المتأخرون من التشبيهات القرآنية ، مع ذكر القصص والأحداث التي تتصل بالآيات إلى غير ذلك من الباحث النافعة ، وللوازنات التي تدل على الثقافة الواسعة والوقوف الفنى الأصيل .

ولولا حرصنا على ألا يكون كلامنا أشبه بالدعوى لا كتفينا بهذه الأحكام التي تبدو واضحة من غير جهد يبذل في استخراجها ، ولسكننا نجتزئ بمثل موجز من أقصر ما ورد في هذه الدراسة الفريدة التي يبدو في أكثرها السمة والشمول .

تشبيهه من سورة الرحمن « فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان »  
الانشقاق : انفسكأك ما كان على شدة الالتصام ، فالسما تنشق ، وتصير  
حرء كالوردة ، ثم تجرى كالدهان .

وقيل في قوله « فكانت وردة كالدهان » أى : يكون فرس ورد ..  
والورد الكُسميت يتلون فيكون لونه في الشتاء خلاف لونه في الصيف  
والدهان جمع دُهن كقُطر وقرط ، أى يتلون من الفزع الأكبر كما تتلون  
الدهان المختلفة . ودليل ذلك قوله تعالى « يومَ تكون السماء كالمُهْل » أى  
كالزيت الذى قد أغلى .

وم يذكرون تغيّر السماء في شدة الأمر وصعوبته وما يهدونه من أحوالهم  
مثل الجلب والحرب ونحو ذلك . ومثله قال الشاعر :

وَمُخْمَرَةُ الْأَعْطَافِ مَغْبِرَةٌ الْحِشَا خِفَافٌ رَوَايَا يَطْلُ عَهْدُهَا

يعنى سنة مجدبة أقطار السماء بها محرّة ، والأرض مغبرة ، و « رواياها »  
يعنى سحبها ، والعهود أول المطر . قال بعض العرب يصف سنة مجدبة :  
وجاءتْكَ بالهفّ لا أرى فيهِ وقد سودّ الشمس فيهِ القتر<sup>(١)</sup>  
كأن النجومَ عيونُ الكلاب تنهضُ في الأفق أو تنحدرُ  
أى قد حال الغبار دونها ، وكادت ألوانها ، كما قال ذو الرمة :

وحيرانٌ مُلتجّ كأنّ نجومه وراء القمام الأغبر الأعين الخُرُر<sup>(٢)</sup>

تمسّفته بالركب حتى تكشّفت عن الصهب والفتيان وأوراقه الخضر<sup>(٣)</sup>

وأما التقرير بالنعمة في قوله تعالى « فبأى آلاء ربكما تكذبان » وليس  
في انشقاق السماء نعمة يقع التقرير بها فإنما التقرير وقع من جملة الزجر  
والتخويف بانشقاق السماء ، فوقع بالسبب . وإنما يجب الزجر بالضرر المحض

(١) سحابة هفّ : لاء فيها ، وأرى : ذرة السحاب ، والقدر الغبار .

(٢) يصف الليل المظلم ، والملمج الشديد السواء مثل اللجة ، والقمام الغبارين السماء والأرض .

(٣) تمسّفته سرت فيه على غير هدى ، والصهب الإبل الحمر .

لا بما يقع فيه النفع ، ولكن بسبب النفع الذى هو الزجر به فى دار الدنيا<sup>(١)</sup>  
وذلك للثال من أقصر ما يستدل به على طبيعة ذلك التأليف الذى حشدت  
فيه المعلومات الأدبية والفنوية التى تنبئ عن ثقافة المؤلف وغزارة معرفته .

### « بدائع القرآن » لابن أبى الأصبع :

ومن آثار الدراسات القرآنية فى البيان كتاب « بدائع القرآن » وهو كتاب  
فريد فى بابيه ، لأن مؤلفه<sup>(٢)</sup> جاء فى فترة سبقها نضج فى الدراسات البيانية وتنوعها  
فحاول المؤلف أن يفيد من جهود سابقيه فى البلاغة والنقد ، وأن يحمل كتابه  
تطبيقاً لآيات القرآن على ما عرفه من فنون البيان والبديع ، فأحصى تلك الفنون  
التي جمعها من بديع عبد الله بن المعتز ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ومن  
كتاب حلية المحاضرة للحاتمي ؛ وغير تلك الكتب ، وجمل هذا الكتاب تمة  
لكتابه للمسي « بيان البرهان فى إعجاز القرآن » وقال فى مقدمة هذا الكتاب  
« هذا كتاب هو وظيفه عمرى ، وثمرة اشتغالى فى إبان شببتي ، ومباحثتي فى  
أوان شيخوختي مع كل من لقيته من عقلاء العلماء ، وأذكياء الفضلاء ، ونبلاء  
البلغاء فى علم البيان ، وكل من له عناية فى تدبر القرآن وقد ناقب لجواهر الكلام »  
وقد ذكر الكتب التى اعتمد عليها ، وهى كتب بلاغة وبيان ولغة ونقد وقرآن  
وقد أورد فى الكتاب نحو مائة فن ، وهى : الاستعارة ، والتجنييس ، والطباق  
ورد الإعجاز على الصدور ، وللذهب الكلامي ، والالتفات ، والتمام ، والاستطراد

(١) كتاب الجمان فى تشبيهات القرآن : ص ٣١٧ .

(٢) هو أبو محمد عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر ، المعروف بابن أبى الإصبع المدونى المصرى ،  
ولد فى مصر سنة ٥٨٥ هـ فى ولاية صلاح الدين الأيوبي وتوفى سنة ٦٥٤ هـ وله كتاب آخر فى علم  
البلاغة يسمى ( تحرير التصدير ) .

وتأكيد للدخ بما يشبه القدم ، وتجاهل العارف ، وحسن التضمين ، والكناية والإفراط في الصفة ، والتشبيه ، وعتاب للمرء نفسه ، وحسن الابتداءات ، وصحة الأقسام ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، واكتلاف اللفظ مع المعنى ، والمساواة والإشارة ، والإرداف ، والتمثيل ، واكتلاف الفاصلة مع ما يدل عليه سائر الكلام ، والتوشيح ، والإيفال ، والاحتباس ، والمواربة ، والموازنة ، والتزويد ، والتعطف ، والتفويف ، والتسليم ، والتسميط ، والتورية ، والترشيح والاستخدام ، والتناير ، والمائلة ، والتسجيع ، والتعليل ، والطاعة والمصيان ، والعكس والتبديل ، والقسم ، والسلب والإيجاب ، والاستدراك ، والرجوع ، والاستثناء ، والتلغيف ، وجمع المؤنثة والمختلفة ، والتوهيم ، والأطراد ، والتكثير والمناسبة ، والتكرار ، ونفي الشيء بإيجابه ؛ والتفصيل ، والتذليل ، والتهديب ، وحسن النسق ، والانسجام ، وبراعة التخلص ، والتعليق ، والإدماج ، والاتساع والجواز ، وسلامة الاختراع من الاتباع ، وحسن الاتباع وحسن البيان ، والتوليد والتسكين ، والنوادر ، والإجلاء ، والالتزام ، وتشابه الأطراف ، والتوأم ، والتخصير ، والتنظير ، والتدبيح ، والتمزيج ، والاستقصاء ، والبسط ، والعنوان ، والإيضاح ، والتشكيك ، والحيدة والانتقال ، والشماتة ، والتسهم ، والتندير ، والإسجال بعد المغالطة ، والفرائد ، والاقتدار ، والنزاهة ، والتسليم ، والافتنان والمراجعة ، وإثبات الشيء بنفيه عن ذلك الشيء ، والزيادة التي تفيد اللفظ فصاحة وحسنًا والمعنى تأكيداً أو تمييزاً للؤلؤة عن غيره ، والإيهام ، والتفريق والجمع . والقول بالموجب ، وحصر الجزئى وإلحاقه بالكلى ، والمقارنة ، والرمز والإيماء ، والمناقضة ، والانفصال ، والإبداع ، وحسن الخاتمة .

وعدد هذه الفنون مائة فن وتسعة فنون ، وقد جمعتها كما يقول في خطبة



كتابه من ستة وسبعين كتاباً ، منها ما هو منفرد بهذا العلم ، ومنها ما هذا العلم داخل في أثنائه . « وإن كان قلنا رأيت في هذا الفن كتاباً خلا من موضع قد بحسب منزلة واضعه من العلم والدراية ، فن قليل ومن كثير ، وكل أحد مأخوذ من قوله ومتروك ، إلا من عصم الله سبحانه من أنبيائه صلوات الله عليهم وسلامه . غير أنى توخيت تحرير ما جمعته جهدى ، ودقت النظر على حسب طاقتى ووسعى ، فتجنببت التداخل ، ونحرت من التوارد ، وتحت ما يحى تنقيحه ، وصححت ما قدرت على تصحيحه ، ووضعت كل شاهد فى موضعه ، وربما أبقيت اسم الباب وغيرت مسماه إذا رأيت اسمه لا يطابق معناه إلى أن جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً . فالأصول منها ما ابتكره المحترعان الأولان تدوينه ، وما قدامة بن جعفر الكاتب ؛ وابن الملتز ، وعدتها ثلاثون باباً يمد حذف ما تواردا عليه منها ، وما تداخل عليها فيها ، وخمسة وستون باباً لما جاء بعدها إلى زمنى . واستنبطت واحداً وثلاثين باباً لم أسبق فى أغلب ظنى إلى شئ منها . كلها فى كتابى للموسم « تحرير التحرير » ولما فتح على بعمل الكتاب الذى وسمته « بيان البرهان فى إعجاز القرآن » علمت أنه لا بدّ له من تمة تتضمن ما فى الكتاب العزيز من أبواب البديع ، فأفردت ما يختص بالقرآن<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا يمكن أن يعد مؤلف « بدائع القرآن » فى البلاغين ، إذ أنه يجمع وينتقى ويهذب ويصحح ويضيف ، كما أن له كتاباً آخر هو « تحرير التحرير » معدود فى كتبهم . إلا أن « بدائع القرآن » بالذات أثر من آثار الدراسات

(١) بديع القرآن ١٥ بتقديم وتحقيق الدكتور حلى شرف (مطبعة الرسالة — القاهرة ١٩٥٧ م) .

القرآنية ، فالألقاب والمصطلحات التي أوردتها بديع أو بيان ، ولكن موضوع البحث ومادته ، ومجال التطبيق هو القرآن الكريم .

ويبدو أن فكرة هذا الكتاب كانت رد فعل لفكرة الباقلازى التي بسطها في « إيجاز القرآن » والتي ذهب فيها الى أن إعجاز الكتاب الكريم لا يلتصق من ناحية ما اشتمل عليه من البديع ، فجاء ابن أبى الأصم وقد قرأ في البديع ما قرأ واستنبط من فنونه ما استبط ، وحاول أن يستخرج من القرآن غرر هذا البديع التي تفوق ما وقف عليه من بديع الكتاب والشعراء في المصور المختلفة ، ليكون ذلك وجهاً من وجوه الإعجاز .

ومن أبدع ما كتبه في باب « اختلاف اللفظ مع للمنى » : تلخيص تفسير هذه التسمية أن تكون ألفاظ للمنى المراد يلائم بعضها بعضاً ، ليس فيها لفظه نافرة عن أخواتها غير لائقة بمكانها ، كلها موصوف بحسن الجوار ، بحيث إذا كان للمنى مولداً كانت الألفاظ مولدة ، وإذا كان للمنى متوسطاً كانت الألفاظ كذلك ، وإذا كان غريباً كانت الألفاظ غريبة ، وإذا كان متداولاً كانت الألفاظ معروفة مستعملة ، وإذا كان متوسطاً بين الغرابة والاستعمال كانت ألفاظه كذلك .

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى : « قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا » فإنه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة إلى أخواتها - فإن التاء أقل استعمالاً وأبعد من أفهام العامة ، والباء والواو أعرف عند الكافة وما أكثر دوراناً على الألسنة واستعمالاً في الكلام - أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها ، فإن « كان » وما قاربها أعرف عند الكافة من « تفتأ » وهم لـ « كان » وما

قاربها أكثر استعمالاً منها ، وكذلك لفظ « حَرَضًا » أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك . فاقضى حسن الوضع في النظم أن تجاور كل لفظه بلفظة من جنسها في القرابة أو الاستعمال توخياً لحسن الجوار ، ورغبة في اختلاف المعاني بالألفاظ ، ولتتعادل الألفاظ في الوضع ، وتناسب في النظم . ألا ترى أنه عز وجل قال في غير هذا المكان « وأقسموا بالله جهد أيمانهم » لما كانت جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة لم تأت فيها لفظة غريبة تفقر إلى مجاورة ما يشاكلها في القرابة ويلائمها ؟ .

ومن هذا الباب قوله تعالى : « ولا تركنوا إلى الذين ظلموا فتمسكم النار » لما كان الركون إلى الظالم دون فعل الظلم وجب أن يكون العقاب عليه دون عقاب الظالم ، ومس النار في الحقيقة دون الإحراق . ولما كان الإحراق عقاباً للظالم أو جب المدل أن يكون المس عقاب الراكن إلى الظالم ، فلهذا عدل عز وجل عن قوله « ولا تركنوا إلى الذين ظلموا » فتدخلوا النار ، لكون الدخول مظنة الإحراق ، وخس المس ليشير به إلى ما يقتضى الركون من العقاب ، ويميز بين ما يستحق الظالم وبين ما يستحق الراكن إليه من العقاب وإن كان مس النار قد يطلق ويراد به الإحراق ؛ ولكن هذا الإطلاق مجاز والحقيقة ما ذكرناه ، لأن حقيقة المس أول ملاقة الجسم حرارة النار ، وإذا احتمل اللفظ احتمالات صرف منها إلى ما تدل عليه القرائن ، والاختلاف في هذه الآية معنوى ، وهو في التي قبلها لفظي<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

(١) ابن أبي الأصبغ : اضطر بديع القرآن ٧٨ .

ذلك قل من كثر مما كتب في القرآن الكريم ، وهذا شيء يسير من آثار العناية به ، ومحاولة فهم معانيه ، وإثبات إعجازه ، وتفوقه على كلام البشر ، فتح العلماء به سبيل البحث في البيان العربي ، ومهدوا طرائقه وفتحوا أبوابه ، مستفيدين في ذلك من كل بحث كتب في الأدب أو في النقد ، بالإضافة إلى جهودهم الخاصة وثمرات معرفتهم وتذوقهم . ونلاحظ من كل ما تقدم :

١ - أن التكمين اتخذوا دراسة البيان أساساً اعتمدوا عليه في دراسة إعجاز القرآن ، وسبيلاً إلى إدراك إعجازه ، وفهم معانيه ومعرفة أحكامه ، وطرق الاستدلال بأساليبه وتأييده على إثبات هذا الإعجاز ، والرد على منكريه أو التشكيكين فيه .

٢ - أن هذه الدراسات لم تقتصر على الناحية اللفظية وحدها ، ولا على الناحية المعنوية وحدها ؛ بل إنهم درسوه دراسة موضوعية ، لا تقف عند الفطرة الكلية ، التي تلقى فيها الأحكام عامة ، ولكنها دراسة واسعة عميقة ، تتناول الأسلوب بأوسع معانيه ، فتدرس اللفظ مفرداً ، وتتناول الجملة ونظم العبارة كما تتناول دلالة اللفظ ودلالة العبارة على المعنى .

٣ - وأنهم نهجوا في هذه الدراسة منهجاً موضوعياً جديداً ، يعتمد اعتماداً كبيراً على أسلوب الموازنة بين النصوص المأثورة ، وبين الأسلوب القرآني . وذلك منهج سديد ، يوقف على مواطن الإجادة ومواضع التقصير ، وينمي الحس الفني ، ويقوى ملكة التذوق للصناعة الأدبية .

٤ - وأنهم جددوا في هذا البيان ، وعملوا على استخراج فنون بيانية جديدة ، أضافوها إلى جهود الذين سبقوهم من الرواة والشعراء والنقاد ، بعد أن عرفوا هذه الجهود وأحسوها ، وبنلوا جهداً كبيراً في ناحية التطبيق على

ما عرفوه عن أمثال ابن المعتز وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري ، وهذا في حد ذاته جهد كبير يثبت لهم كثيراً من الفضل ، إذ أنهم عدلوا عن تلك الدراسات النظرية التي يستهدف فيها التحديد والاستظهار والاستشهاد لها ، إلى دراسة عملية يثار فيها جانب العقل والتفكير ، وتستثار ملكة الملاحظة ، وتندرب اللواهب الفنية الكامنة في نفس الأديب والناقد .

كما كانت كتاباتهم صورة للدقة في التفكير والدقة في التعبير ، والبعد عن التثرة واللفو الذي يلحظ في كتابات غيرهم من الذين لم يعرضوا لدراسة القرآن . والسبب في ذلك أنهم كانوا يعرفون أنهم يعالجون نمطاً فريداً ومشلاً رفيعاً يحتاج في دراسته وفي محاولة الوقوف على أسرارهِ إلى كثير من الجهد والتمعن من القادرين عليهما .

وعلى هذا يمكن القول بأن أصحاب تلك الدراسات القرآنية قد خدموا هذا البيان إذ كان منهم مؤسسو بنيانه ومقيموا أركانه ، الذين سارت جهودهم في الزمن وكانت أصولاً للجهود المتعاقبة التي بذلت في سبيل إعلاء صرح البيان أو البلاغة العربية . كما كان منهم الذين أفادوا من تلك الجهود التي بذلها الأدباء أو النقاد أو البلاغيون الخالص . ثم طبقوا هذه المعرفة على آيات الصكتاب الكريم ، تطبيقاً يشهد لهم بالنوق المستنير ، والإدراك الكامل لتلك الفنون ، وآثارها في الأدب . ومن ثم اتصفت كتاباتهم بالسعة والعمق ، بما اشتملت عليه من موازنات بديعة ، وتحليل دقيق ، ووصل أصول البلاغة بالنقد الأدبي الواسع الأطراف .

## الفصل الثاني

# البيان والأدب

بقيت فكرة الإعجاز متسلطة على أذهان الباحثين في البيان ، وبقي القرآن الكريم الصورة المثلى للبيان الرفيع ، وبقي أسلوبه للتل الأعلى لرجال الفصاحة والبلاغة ، يحتذونه في كتابتهم وخطابهم ، ويقتبسون من آية ما يحلون به أغناق كلامهم ، وما يقللون من مقاطعه وفواصله .

وقد كان طول مداورة الكتاب وعكوف السليدين عليه ، ومحاولتهم فهم معانيه ، واستخلاص الأحكام منه ، أم الأسباب في اتصال العناية به ، وتعرف أسباب القوة والجمال فيه .

ولهذا كان من النادر أن نجد أثراً من الآثار التي عرضت للبيان العربي خلا من الإشارة إلى القرآن ونظمه ، ولو في معرض الاحتجاج والاستشهاد في الأقل . وفي هذا ما يؤكد بعد أثر الدراسات القرآنية في نمو الدراسات البيانية وتنوعها ، وعدم انقطاع هذا التأثير في سائر العصور . ومع ذلك فقد أخذ هذا البيان يحنح رويداً رويداً إلى التخلف من حدة هذا السلطان ، وأخذت نظرة البيانيين تميل إلى التعميم ، وتنظر إلى الأدب في سائر ألوانه على أنه تعبير جميل عن فكرة جميلة ، وتحاول أن تحصى مظاهر هذا الجمال ، وأن تنظمها تنظيماً ، يمكن من الإفادة من احتوائها ، وجعل الانتفاع بها سهلاً ميسوراً

إن فن الأدب ينهض على دعائتين ، هما فكرة الأدب وصورته ، وهما سر ما فيه من عظمة وجمال ، غير أن هذه العظمة وذلك الجمال لا يقمان موقعهما ولا يحددان أثرهما إلا إذا انضمت إليهما دعامة ثالثة ، وتلك الدعامة هي للطائفة والتناسب بين الصياغة والضمون من جهة ، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوؤه من ناحية الغرض والوضوح وقارئ الأدب والستمع إليه من جهة أخرى .

ولقد كانت تلك الدعائم الثلاث أهم ما شغل علماء الأدب وقاده منها تباعدت أزمانيهم ، وتباينت أهدافهم ، واختلفت مناهجهم ، وكان ما وصلوا إليه من أسباب الإصابة في تلك النواحي هو الأساس الذي قامت عليه الدراسات البلاغية التي اعتطت تلك الجهود وضمت شتاتها في قواعد البلاغة وفنونها التي تعد تشريعات للأدب ، وتقدم إلى الأدباء ، ليفيدوا منها في صناعتهم ، ويتخذ منها النقد مقاييس لاستعادة الأدب وتقدير الأدباء . وأقدم الآثار التي عرفها تاريخ البلاغة ، وفيه الإشارة إلى هذه الدعائم الثلاث ، هو تلك الصحيفة التي كتبها بشر بن المتمر ( ت ٢١٠ هـ ) وفيها :

(١) اللفظ والمعنى ، فكل عين وغرة من الكلام « لفظ شريف ومعنى بدیع » والتعقيد هو الذي « يستهلك معانيك ، ويشين أنفاظك ، ومن أراغ معنى كريماً فليتمس لفظاً كريماً ، فإن حق للمعنى الشريف اللفظ الشريف . ومن حقها أن تصونها عما يفسدها ويهجنها ... »<sup>(١)</sup> . وتدل هذه العبارات على أن بشراً يساوى في الميزة بين اللفظ والمعنى ، ويحفظ لكل منهما حقه من وجوب العناية به والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يجيد فيهما معاً . ولانجد في هذه العبارات

ما يشعر بالفض من قيمة أحدهما ، أو الانتصار له على حساب الآخر ، وتلك هى النظرة الأولى ، وهى فى الوقت نفسه النظرة المثلث إلى الفن الأدبى ، وما ينبى أن يتوافر فى ركنيه من الجودة ووجوب رعايتهما ؛ والاهتمام بكل منهما .

وسنرى أن التنبيه إلى هذين المنصرين قد فتح باب القول فيهما على مصراعيه ، فبحث الباحثون فيما يكون للمنى وفيما يكون للفظ ، ورأى قدامة بن حمفر ( ت ٣٣٧ هـ ) أن شرط اللفظ أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة<sup>(١)</sup> ونعت المنى عنده أن يكون مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب . . . .<sup>(٢)</sup> وقل بلاغى أو عالم من علماء الأدب لم يمرض لما ينبى أن يتوافر لكل من المنصرين من أسباب الجودة ومظاهر الإتقان . وستأتى فى ثنايا هذه الدراسة إشارات كثيرة للجهود التى بذلت فى دراسة الألفاظ والمعانى وما تسومان به وما تقتضيان .

بل إن ذكر هذين المنصرين قد فتح باب نقاش طويل وحجاج بين فريقين من أصحاب رأى ، فيذهب أحد الفريقين إلى أن الأدب إنما هو صياغة وتعبير ، وأن مجال التفاوت بين الأدباء إنما هو فى الأداء ، لأن الفن قالب ، ويحطون من شأن المعانى ، وينهبون إلى أنها تنسئ لجميع الناس على قدر سواء ، ومن هؤلاء أبو عثمان الجاحظ ( ت ٢٥٥ هـ ) الذى يصرح بأن « المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والمجمى والبدوى والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك

(١) قد الشعر : ص ١٠ ( طبعة أبريل بتحقيق الدكتور س. ا. بونياكر - لينن ١٩٥٦ م ) .

(٢) المصدر السابق : ٢٣ .



إنما الشعر صناعة ، وضرب من الصنغ وجنس من التصوير<sup>(١)</sup> ويكون لهذا رأى أتباع يدافعون عن الشكل ، ويحملونه كل شيء في الأعمال الأدبية ، ويحملون ناط الفنية كلها في التمييز .

ويذهب الفريق الآخر إلى أن مدار الأمر ومجال التفاوت إنما هو في المعاني الأفكار ، وأن الأديب لا يصعب عليه مرام اللفظ إذا كان المعنى حاضراً في هذه ، لأنه سيستدعي إذ ذاك الألفاظ المناسبة له من غير جهد يبذله الأديب ، الانتقاء أو الاختيار . وبهذا الرأي تكون المدرسة المضادة للمدرسة الأولى مدرسة الشكل والصياغة والأسلوب . ويتزعم هذه المدرسة الأخيرة عبد القاهر الجرجاني .

وعل كل حال فقد بحث كل فريق من الفريقين عن مظاهر الجودة في عنصر الذي رأى أنه كل شيء في الأدب ، فأخذت المدرسة الأولى تبحث في لأساليب وتصنيعها أو البحث في فنيها ، وأخذت المدرسة الأخرى تبحث عن معاني ومدى التفاوت بينها . وغنى بذلك البحث البلاغي . وتمددت مباحثه باختلاف معاني القول في الأدب .

(٢) مطابقة الكلام لمتقضى الحال . وكان بشر من أوائل الذين نبهوا إلى وجوب تلك المطابقة ، فلا عبرة عنده بشرف المعنى ، ولا شرف اللفظ ، ذا لم يقعا موقعهما . ويقول في ذلك إن مدار الشرف على الصواب إحراز النفع مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من اللقال<sup>(٣)</sup> . يقينى المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار السمعين ،

(١) كتاب الميوان للجاحظ ٣ / ٤١ ( طبعة الساسى — القاهرة ١٣٢٣ هـ ) .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ١ / ١٣٦ .

وبين أقدار الحالات ، فيجمل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حال من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ؛ ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، واقدر المستمعين على أقدار تلك الحالات<sup>(١)</sup> ومعلوم أن هذا للمطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب ، ولا تتحقق تلك الغاية إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ، ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة أو افعال . ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب وعند غيرهم هو هذه الكلمة للوجزة « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » .

إن التنبيه إلى هذه العناصر التي تعد محور الدراسات البيانية نجدها في أقدم محاولة قام بها أحد أئمة المعتزلة في الكتابة في هذا الموضوع ، وهو « بشر بن المعتمر »<sup>(٢)</sup> الذي كتب صحيفة تشبه أن تكون مقالة في موضوع البيان . على أننا يمكن أن نفيد منها فائدة كبيرة ، وهي أن الدراسات البيانية وضع أساسها ، وأبان معالمها « المتكلمون » ولعل ذلك يرجع إلى حاجة أولئك المتكلمين إلى الثقافة الواسعة ، ودراسة أساليب الأداء ، وصحة دلالتها على المعاني والأفكار . ولاشك أن هذه الدراسة تحتاج إلى كثير من التأمل والفحص والتنظيم ، حتى يكون في هذا خير وسيلة لتنظيم ما يبنى على هذه الآراء من قواعد وأصول تمس الأفكار والمعتقدات .

ويمكن أن يقال إن صحيفة بشر قد أثارت عدة مسائل تتصل بالبيان

(١) البيان والتبيين للجاحظ ١٣٩/١ .

(٢) هو بشر بن المعتمر ؛ صاحب البصرية ، انتهت إليه رئاسة المعتزلة ببغداد ، واخرد عن أصحابه

لمعتزلة في بعض مسائل توفى بشر سنة ٢١٩ هـ .

وإنشائه . ففيها يوصى الأديب أن ينتهز ساعة نشاطه وفراغ باله ، وإجابة نفسه إياه ، لمزاولة فنه ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ ، وأشرف حسأ ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من قاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع . وذلك أجلى على الأديب مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة ، إذا لم تفتن فرصة الاستجابة للنفس ساعة النشاط وفراغ البال . كما تناول اللفظ والمعنى ، فجعلها درجات ، وجعل لكل درجة من المعانى ما يناسب درجتها من الألفاظ ، ولكل طبقة من الناس طبقة من الكلام ، فهناك المعنى الشريف الذى يتطلب اللفظ الشريف ، والذى من حقه أن يسان عن كل ما يفسده ويهجه . ونهى عن التورع الذى يسلم إلى التعقيد ويسم صاحبه بالتكلف .

كما تكلم بشر عن الفن الأدبى ، ومدى ما يستطيع الأديب أن يبلغه بمقدار حذقه لفنه وبصره بصناعته ، فالفن الأدبى يتجه أحيانأ إلى عامة الناس ، وأحيانأ يوجه إلى خاصتهم على حسب إرادة الأديب . وللعامة لسانهم ، وللخاصة بيانهم أما المعنى فإنه ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وليس ينحط بأن يكون من معانى العامة . وإتاما مدار الشرف على الإحابة وإحراز النفعة ، مع مواقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . فإن أمكن الأديب أن يبلغ من بيان لسانه وبلاغة قلبه ولطف مداخله واقتداره على فنه أن يفهم العامة معانى الخاصة ، بأن يكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تطف عن العامة ، ولا تجفو عن الخاصة ، فهو حينئذ البليغ التام .

وقد تناول بشر فى هذه الكلمات بعض أصول الدراسات البلاغية

والبيانية ، وعرض للفكرة الأدبية ، كما عرض لصورة الأدب ، وكما وضع أساس التعريف البلاغى المشهور « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » الذى يعرفون به البلاغة كما سبقت الإشارة الى ذلك .

وهاك نص تلك الصحيفة ، كما رواها الجاحظ ، فقد ذكر أن بشر بن العتير مر بإبراهيم بن جبلة بن مخزومة السكونى الخطيب ، وهو يعلم فتیانهم الخطابة ، فوقف بشر ؛ فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة . فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشعا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه . وكان أول ذلك الكلام الذى فيها :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إليك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرأ ، وأشرف حسا ، وأحسن فى الأسماع ، وأحل فى الصدور ؛ وأسلم من فاحش الخطاء ، وأجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يمطيك يومك الأطول ، بالسكد والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمأودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا ، وخفيا على اللسان سهلا ؛ كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه . وإياك والتوعر ، فإن التوعر يسلك إلى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين أنفاظك .

« ومن أراغ معنى كريما فليتمس له لفظا كريما ؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما ما يفسدما ويهجنهما ، وما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا قبل أن تلمس إظهارهما ، وترتهن نفسك بملاستهما وقضاء حقهما .

فكن في ثلاث منازل ؛ فإن أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقيًا عذبًا ونحًا سهلًا ، ويكون معنك ظاهرًا مكشوفًا ، وقربيًا معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من القال . وكذلك اللفظ الدامى والخاص . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلبك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلتطف عن الدماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

« فإن كانت المنزلة الأولى لاتوانيك ولا تعاريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أمانتها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في سراكرها وفي نصابها ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا سكرها على اغتصاب الأمان ، والنزول في غير أوطاسها ؛ فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام للنشور لم يصبك بترك ذلك أحد ، فإن أنت تكلفتهما ، ولم تكن حاذقًا مطبوعًا ولا محكمًا لسانك ، بصيرًا بما عليك وما لك ، عابك من أنت أقل عيبًا منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك ، فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطبع في أول وهلة ، وتعاضى عليك بمد إجابة الفكرة ، فلا تمجل ولا تضجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليلك . وعالوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة ولا المواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق

فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال  
فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك وأخفها  
عليك ؛ فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يمن إلا إلى  
ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات ؛ لأن النفوس لا تجود  
بمكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بمغزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة  
والهبة فهذا هذا

وقال : « ينبغي للتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين  
أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ،  
ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ،  
ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك  
الحالات » .

قال بشر بن المعتز : فلما قرئت هذه الصحيفة على إبراهيم قال لي :  
أنا أحوجُّ إلى هذا من هؤلاء الفتيان .

## الملاحظ والبيان العربي

إن معنى البيان الذي يجعله فصاحة ولساناً ، هو الذي قصد إليه الملاحظ<sup>(١)</sup>  
حينما ألف كتابه « البيان والتبيين » فقد بدأ بما يلائم اسم كتابه وموضوع

(١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكنتاني اللبني بالولاء من أهل البصرة ، وبلغ الملاحظ  
من الدكاء وجودة القريحة وقوة المارضة والتعكير ما جعله من كبار أئمة الأدب ، نشأ بالبصرة وهي آهلة  
بالأدباء والنحاة وأصحاب الأئمة ونبي في كل ذلك . وبلغ خبره إلى المتوكل ، وكان عازماً على اختيار من  
يؤدب ولده ، فاستقدمه إليه في سر من رأى ، فلما رآه استبشع منظره ، فأمر له بمشرة آلاف درهم  
( ٦٠ — البيان العربي )

بحمته ، فعمود بالله في خطبة الكتاب من العي والحصر ، كما تمود به من  
السلطة والمدر ، وقديماً ما تمودوا بالله من شرهما ، وتضرعوا إلى الله في طلب  
السلامة منهما .

وهذا يدل على أن معنى « البيان » عنده هو الاقتدار على الكشف عما  
في النفس من غير فضول أو سلطة أو هذر ، ومن غير حُبسة ولا عي ،  
أى أنه الحد الأوسط المحمود بين الثثرة التي لا جدوى منها ، والإفحام الذي  
هو بمنزلة البكم . وهذا يذكرنا بنظرية أرسطو في الفضيلة ، التي هي الحد  
الأوسط بين طرفين كلاهما رذيلة .

والبيان على هذا ملكة يهبها الله تعالى لمن يشاء من عباده ، فيستطيع أن  
يصدع بحجته في اللغات والأحوال التي تقتضى الإبانة والإفصاح ، من ذلاقة  
اللسان ، وقوة القلب ، ورباطة الجأش ، والقدرة على التصرف في القول . وذلك  
اعتبار من أهم الاعتبارات التي تعرف بها أقدار الرجال ، ومقياس من أهم  
مقاييس تفضيلهم على أندادهم عند اللوازنة والترجيح . وقد كان ذلك كذلك  
عند العرب في بداوتهم الجاهلية في مكان مرموق ، ولذلك كانت معجزة الرسول  
كتاباً مبيتاً . وكان الأمر على هذا النحو في أمة اليونان التي احتلت صناعة  
الكلام عندها محلاً رفيعاً بين ما تتميز به من الفضائل في عصورها الأولى ،  
وكان هذا هو العامل في شهرة السفسطائيين ، وفي دفع الأشراف أبناءهم إليهم ،  
ليعلوم تلك الصناعة ، لأنها كانت عند السبيل الموصل إلى السيادة والسلطان .

---

==وصرفه ، وأصيف آخر أيامه بالفالج ، وكان قد اشتهر وذاع صيته في العالم الإسلامي ، فتقاطر الناس  
لشاهدته والسباع منه ، فلا يمر أديب أو عالم بالبصرة إلا طلب أن يرى الجاحظ ويكلمه ، وكان إذا طلب  
أحد أن يراه يقول : وما تصنع بشق مائل وللب سائل ولون حائل ؟ وتوفى بالبصرة سنة ٢٥٥ هـ .

ولعل من أم الأسباب التي دفعت الجاحظ أن يبحث في البيان العربي هذا البحث المستفيض الذي تفرّوه في كتاب البيان ، هو ردّ عادية الشموية الذين لا يرون للعرب فضلاً على غيرهم من الأمم ، وقد يبالغون في ذلك فيذهبون إلى انتقاصهم والخطأ من قدرهم . وكان من جملة ما تناولوه في مثالب العرب « البيان » الذي يفخر العرب بأنهم أربابه ، والبلاغة التي يقولون إنهم أصحابها ، أما الشموية وللمعصيون للمعجية فإنهم ينسكرون عليهم ذلك . ومن أنوالهم في ذلك : إن من أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة ويعرف القريب ويتبحر في اللغة ، فليقرأ كتاب « كاروند »<sup>(١)</sup> . ومن احتاج إلى العقل والأدب والعلم بالمراتب والعبر والثلثات ، والألفاظ الكريمة ، واللأني الشريفة فلينظر سيرة للوك . فهذه الفرس ، ورسائلها ، وخطبها ، وألفاظها ومما فيها . وهذه يونان ؛ ورسائلها ، وخطبها وعيّلها وحكمها ، وهذه كتبها في اللطيف ، التي يعرف بها الحكماء السقم من الصحة ، والخطأ من الصواب . وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعلمها . فمن قرأ هذه الكتب ، وعرف غور تلك العقول ، وغرائب تلك الحكم عرف ابن البيان والبلاغة ، وأين تكاملت تلك الصناعة<sup>(٢)</sup> . فهم يؤكدون الفصاحة والبيان للفرس وللروم ، ومعنى ذلك أنه لم يبق للعرب ما يقيّمون بالفضل فيه على غيرهم .

ولا يفتن الجاحظ أن يدافع عن العرب وبلاغتهم وبيانهم ، ويثبت أصالة البيان عندهم وأنه فيهم طبع وسليمة ، حتى يسير في الشوط إلى مداه ، ويعمد

(١) كاروند : كلمة مكونة من كلمتين « كارد » ومعناها الصناعة ، و « وند » بمعنى المديح والثناء .

(٢) البيان والتبيين : ج ٣ ص ١٤ : جليلي وشرح الأستاذ عبد السلام هارون (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٩ م) .



إلى هدم حجج الشعوية ، فيما ذهبوا إليه من تقرير أصالة هذه الأمم التي عدوها في فن الخطابة والبيان .

وإذا كان البيان القوي ، الذي يبدو في خطب العرب وحكمهم ووصاياهم وأمثالهم ، التي يرسلونها في غير روية ولا تحبير ، معدوداً من أهم مظاهر بلاغتهم ، فإن الجاحظ بقصر كلامه في هذا المقام على فن الخطابة ، ويبرز تفوق العرب وأصالتهم فيه ، حين سمع من يقول : إن الخطابة شيء في جميع الأمم ، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة ، حتى أن الزنج مع الفئارة <sup>(١)</sup> ، ومع فرط النبوة ، ومع كلال الحد وغلظ الحس وفساد اللزاج ، لتطيل الخطب ، وتفوق في ذلك جميع العجم ، وإن كانت معانيها أجنبي وأغلظ ، وألفاظها أخطل وأجمل . وأخطب الناس الفرس ، وأخطب الفرس أهل فارس ، وأعذبهم كلاماً ، وأسألهم مخرجاً ، وأحسنهم دلاً ، وأشدهم فيه تحمكاً أهل مرو <sup>(٢)</sup> .

ولم يطلب الجاحظ في هذا المقام ، في دراسة فن ملحوظ عرف العرب بإجادته والإبداع فيه ، وهو فن الشعر ، كما أطلب في ذكر الخطابة .

ولعله نظر فعرف أن فن الشعر غير مقصور على العرب ، بل لعله قرأ أو سمع عن الشعر اليوناني كثيراً ، ولعله علم شيئاً عن « كتاب الشعر » الذي ألفه أرسططاليس ، وفيه ذكر لشعراء اليونان ، ودفاع عن شاعريتهم وفنهم . ولعل الجاحظ في دخيلة نفسه اقتنع بأن من العبث الاختصاص واللجاج فيما هو ثابت معروف ، فقصر كلامه على اللوحة الخطابية التي تجلت عند قومه .

(١) الفئارة : أراد بها هنا الحق أو الجبل ، وهذه الكلمة مما لم يرد في المعجم ، وذكر واد الأغتر وهو الأحق والجامل ( هامش الناشر ) .  
(٢) البيان والبيان : ١٣/٣ .

وجهة القول عنده في شأن الخطابة ، أنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، فأما الهند ، فإنما لهم معان مدونة ، وكتب مغلدة لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة . ولليونانيين فلسفة وصناعة منطق ، ولكن صاحب المنطق نفسه كان بكى اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتبسيط الكلام ، وتفصيله ، ومعانيه ، وخصائصه . وهم يزعمون أن « جالينوس » كان أنطق الناس ، مع أنهم لم يذكروه بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة .

ولا يسمع الجاحظ إلا أن يمتدح أن في الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس وكل كلام للمعجم ، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاينة ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثاني علم الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم .

أما العرب فإن الجاحظ يؤكد أن كل شيء لهم إنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليس هناك معاينة ولا مكابدة ، ولا إجابة فكرة ولا استعانة . وإنما هو أن يصرف القائل وهمه إلى الكلام ، وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه للماني أرسالا ، وتنتال عليه الألفاظ اثيالا ، ثم لا يقيده على نفسه ، ولا يدرسه أحد من ولده ، وقد كانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلمون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أحر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفقهوا إلى تحفظ ويحتاجوا إلى تدارس . وليسوا كمن حفظ علم غيره ، واحتذى

على كلام من قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ، والتعم يصدورهم ،  
واتصل بمقولم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . وإن  
شيئاً هذا الذى فى أيدينا جزء منه لبالقدر الذى لا يعلمه إلا من أحاط بقطر  
السحاب وعدد التراب ؛ وهو الله الذى لا يحيط بما كان ، ويعلم ما يكون .  
ثم إن العرب قد اجتمعت لهم أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن  
المنثور والأسجاع ، ومن اللزدوج وغير اللزدوج ، مع الديباجة الكريمة ، والرونى  
المجيب ، والسبك والنعت الذى لا يتطوع أشعر الناس اليوم ، ولا أرفهم  
فى البيان أن يقول مثل ذلك إلا فى اليسير . ومتى أخذت بيد الشعبى فأدخلته  
بلاد الأعراب الخُلص ، ومعدن الفصاحة الثامة ووقفته على شاعر مُفلق ، أو  
خطيب مصنّع علم أن الذى قلت هو الحق ، وأبصر الشاهد عياناً .

وإذا وجد الجاحظ ما يتعارض هو ودعواه من الأدلة اللادية ، فى تلك  
الرسائل التى يجدها فى أيدى الناس ، ويعرفون أنها للفرس ، فإنه يضع تلك  
الآثار موضع الشك ، ويتردد فى صحة نسبتها إلى الفرس ، فمن يدرى أنها صحيحة  
غير مصنوعة . وقديمة غير مولدة ، إذ كان مثل ابن اللقفع ، وسهل بن هارون ،  
وأبى عبيد الله ، وعبد الحميد بن يحيى ، وغيلان ، يستطيعون أن يولدوا مثل  
تلك الرسائل ، ويصنعوا مثل تلك السير .

وبمثل هذا الأسلوب الجدل يوصل الجاحظ إلى ما أراد من إثبات أصالة  
البيان العربى وقد أعانه على تحقيق ما أراد سعة معارفه ، وكثرة محفوظه من  
أصناف البيان .

وليس يخفى ما فى هذا الكلام من آثار المصيبة والمغالاة فى تفضيل العرب  
على غيرهم . وإذا كان الشعبويون وأهل التسوية قد تمصبوا على العرب ،

وسلبهم مواهبهم ، فلم يكن الجاحظ أقلّ منهم ميلا مع الهوى وإسرافا في التمسب لمن نصب نفسه للدفاع عنهم ، وإن وجد المادّة التي أعانت على ما ذهب إليه في هذا النضال . ولقد أدى به هذا الهوى إلى أن يناقض نفسه ، وأن يهدم في آخره ما حاول تأييده في أوله ، حين قل من يزر جهم كلات في فضل البيان وحاجة الناس — كل الناس — إليه ، وحين أورد دعاء موسى « واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي » ، وحين أنبأنا الله تبارك وتعالى من تلقى فرعون بكل سبب ، واستراحته إلى كل شعب ، ونهنا بذلك على مذهب كل جاحد معاند ، وكل محتل مكابد ، حين أخبرنا بقول فرعون في موسى « أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكادُ يبين » وحين أورد قول موسى عليه السلام « وأخى هارون هو أفصح مني لسانا ، فأرسله معي ردّا يصدّقني » وقوله « ويضيق صدرى ولا ينطق لساني » . وحين استشهد بهذا التعميم للطلق في قوله تعالى : « الرحمن . علم القرآنَ خلقَ الإنسانَ علمه البيانَ » .

فليس البيان — باعتراّف الجاحظ واستشهاداته الكثيرة — وقفّا على جيل من الناس دون جيل ، وليست الحاجة إليه مقصورة على جنس دون جنس ، ولكنه فضل ما بين الإنسان وغيره من صنوف الحيوان . ولا بد من التفاوت بين أبناء الجيل الواحد في ذلك البيان ، فكل جماعة من الجماعات فيها درجات من الناس ، وطبقات من البيان ، إذ كان فيهم للجوّد في منطق ، والرسل له على سجيته ، كما اختص كل إقليم بآثار لهجة مميزة وإلقاء خاص ، وإن اتحدت اللغة التي يتكلمون بها في الأصل والجوهر .

\*\*\*

ومع هذا وذاك يحسب الجاحظ أول كاتب في البيان العربي ، وأول مؤلف

فيه . وكتابه « البيان والتبيين » موسوعة كبرى ، فقد تناول فيه أكثر فنون الأدب وأركانها ، وأشار إلى ما جمل منها وما قبح ، بأسلوبه المعروف الذى يظلب فيه الاستطراد والانتقال من موضوع إلى موضوع ، وحشد فيه كثيراً من نصوص الأدب وفنون الكلام من الرسائل والخطب والأشعار والأخبار ، وأبان عن رأيه فيها ، وما قيله مما يحفظ ويروى من أقوال الرواة والمحدثين ، حتى وصفه أبو هلال العسكري بأنه أكبر كتب البلاغة وأشهرها ، وبأنه كثير الفوائد جَمُّ للنافع ، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم فى البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من فنونه المختارة ، ونمونه المستحسنة .

وهذا كلام صحيح ، فإن كتاب البيان موسوعة فى الأدب وفنونه وأعلامه ، بكل ما تحوى هذه الكلمة من المعانى . وأما النهج العلمى الذى يحرص على حصر الموضوع وتنظيم البحث وتقسيمه ، واستيفاء الكلام فى أجزائه جزءاً جزءاً ، فقد بمد عنه الجاحظ فى هذا الكتاب ، وتلك سمة الجاحظ فى أكثر تأليفه ، ذلك بأنه رجل واسع للمعرفة ضليع فى الثقافة ، عظيم الخبرة ، رحب العقل والتفكير . ومن هذا تزاخت عليه الأفكار ، ونسابت إلى قلبه ، فحشد كل ما استطاع أن يسجل مما جال بفكره فى كتابته . وكان هذا هو السر فيما نرى من فقد التنظيم العلمى حتى يصعب الاهتداء فى جنبات مؤلفاته إلى الفكرة والرأى ، لمن يبحث عن الفكرة والرأى . وعلى هذا النحو كتاب البيان الذى تضل فيه الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة ، لأنها مبثوثة فى تضاعيفه ، ومنقشرة فى أثنائه ، فهى ضالة بين

الأمثلة ، لا تدرك إلا بالتأمل الطويل والتصنّج الكثير ، كما يقرر ذلك أبو هلال<sup>(١)</sup> ويقول ابن رشيق : ان أبا عثمان الجاحظ ، وهو علامة وقته ، استفرغ الجهد وصنع كتاباً لا يبلغ جودة وفضلاً ، ثم ما ادعى إحاطة بهذا الفن لكثرة ، وأن كلام الناس لا يحيط به إلا الله عز وجل<sup>(٢)</sup> .

ويستطيع القارئ أن يتصور موضوع « البيان والتبيين » من اسمه ، فهو البحث في « البيان » أى في « الأدب » وفنونه ، والتعريف بأسباب قوته بتوافر عناصر الجمال الفني فيه ، ودراسة الموارض التي تعتريه ، فتموّه عن تأدية رسالته ، وهى توليد الإحساس باللذة الفنية بالتأثير في المشاعر والمواطف أو قيادة الجماهير وتوجيهها نحو ما يراد توجيهها إليه — وهذا ما يمكن أن يفهم من كلمة « التبيين » التي عطفها الجاحظ على كلمة « البيان » .

على أن الجاحظ لم يقصر دراسته على الأدب وتفهمه ، أو البيان وتبينه ، بل عنى إلى جانب الدراسة المستفيضة في ذلك ، بشيء من دراسة مصدر الأدب وهو « الأديب » أو « اللين » دراسة تتناول هيئته ومنطقه ، وما يساعده على النجاح في موقفه ، وهذا اتجاه لو آتاه الجاحظ لكان اتجاهاً سديداً ، لأنه يصل بين الأثر والمؤثر ، ويربط العمل الأدبي بصاحبه . ولم يمنح النقاد والباحثون هذه الدراسة ما هى جديرة به من العناية والاهتمام ، مع عظم جدواها في تذوق الأدب ، وإصابة الحكم على الأديب .

ويبدو من دراسة الجاحظ قدرته القائمة على الحفظ والرواية عن علماء اللغة

---

(١) انظر كتاب الصنائع لأبي هلال السكري : ص ٥ .

(٢) الصمد لابن رشيق : ج ١ ص ١٧١ ( مطبعة السادة — القاهرة ١٣٢٥ هـ ) .

والأدب ، وقد استطاع أن يهضم الآراء التي نقلت إليه ، ويمزجها بفكره وشخصيته ، ولم يقتصر في ذلك على اللوارد العربية ، بل إنه اطلع على كثير من الآراء الأجنبية ، وحشد كثيراً من النصوص للأثورة في الأدب والبيان ، وحدود البلاغة عند غير العرب من الفرس والروم والهنود ، فنقل كلماتهم وتعريفاتهم وتصورهم للبيان ، أو للفن الأدبي .

\* \* \*

وقد عرفنا للعرب بيانهم وخطاباتهم ، وحكمهم ووصاياهم ، وأمثالهم ، وشعرهم بمقطعاته وقصائده وأراجيزه ، وعرفنا فيهم قوة المعارضة ، وإصابة القول ، والقدرة على الإطالة والإسهاب ، والإيجاز والاقتصاد ، في المواضع التي تقتضى الإيجاز والإطناب . وقد كان البيان هبتهم الفنية التي أولوها كل عناية ، كما أولوا ذوى الإبانة فيهم أرفع للنازل ، واعترفوا بعمد أثر بيانهم في إذاعة الحماد ، وفعله في نفوس قومهم ، فعرفوا بيان ذوى الإبانة ، وحفظوه ، وتراووه بشفاهم ، حتى كان فيهم من يكتب ، لجمعوه ودونوه . ويروى لنا التاريخ أن « مدارس شعرية » كان لها وجود بينهم ، وأن بعض ذوى المواهب كان ينتجع الفحول المشهود لهم بالبراعة والإبداع ، ليتلقى عنهم أصول الفن الشعري ، فلم يكن لأحد منهم بد عن الرواية لشاعر ، والاحتذاء على طريقته ، فزاد ذلك في ثقافتهم ، وبلغ بهم الناية من الإحسان والشهرة . ويتحدث الرواة أن زهيراً كان راوية لأوس بن حجر ، وهو زوج أمه ، وكان يصطنع مذهبه في تمثيل مظاهر البرية العربية ، فيما يتناول شعره من التشبيه والوصف ، وكذلك كان يتأدب بأدب خاله أو خال أبيه بشامة بن الندير . وقد روى عن زهير وتلمذ له ابنه

كعب ، كما روى عنه الخطيئة ، وعن الخطيئة روى جميل بن معمر . وقد أجمع الرواة أن أعشى قيس بدأ حياته بالرواية لخاله السيب بن علس ، وكان يلزمه فيحفظ شعره ويذيعه ، وبذلك تكون هذه الترتيبات الخاصة ببعض ما أعان على نضج موهبته الفنية .

كان هذا في الشعر الذي تحتاج فيه الموهبة إلى التوجيه والتنظيم ، أما فن الخطابة فإن تتبعه عند العرب لا يدل على محاولة شيء من الاحتذاء أو الأخذ عن النابهن من الخطباء في الجاهلية ، أو في صدر الإسلام ، أو في أيام بني أمية ، وإنما كانت الخطابة عندهم طبعاً ، وكانت ارتجالاً إذا دعا الموقف وحفز الحافز .

ولكننا وجدنا في العصر العباسي اهتمام البيئات العربية بفن الخطابة وتعلم أصولها ومعرفة عوامل الإصابة من الموقف ومن المنطق والمهبة . والواقع أن هذا الاهتمام كان ظاهرة جديدة في المجتمع العربي الإسلامي ، ولم تكن تلك الظاهرة إلا صدى لما عرفوه عن اليونان في عصورهم الأولى ، وما عرفوه عن السفسطائيين الخطباء ، المحترفين حرفة تعليم الخطابة للفتيان والشباب الأشراف للتطلمين إلى السيادة وسياسة البلاد . ولهذا عنى الجاحظ في بيانه عناية فائقة بالفن الخطابي ، ووضع تحت أنظار فتیان العروبة هذه الشواهد الخطابية الكثيرة وحشد كثيراً من أسماء البرزين في هذا الفن ، ولعل الجاحظ أراد أن يكون للعرب خطابة كخطابة اليونان ، وأن يكون هو الكاتب في خطابة العرب ، كما كان أرسطو الكاتب في خطابة اليونان .

ودليل آخر على استحداث تعليم هذا الفن في البيئات العربية والإسلامية هو تلك الكلمة العارضة التي وردت في بيان الجاحظ ، وهو يصدر رواية صحيفة بشر بن المعتمر التي سبقت ، وقول الجاحظ إن بشراً مر بإبراهيم بن جبلة



ابن مخرمة السكوني الخطيب « وهو يعلم فتيانهم الخطابة » ، فوقف بشر ، فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة<sup>(١)</sup> .

\*\*\*

عقد الجاحظ في كتابه بابا خاصا سماه « باب البيان » بعد أكثر من سبعين صفحة من أوله . وكان في الحق — كما يقول الجاحظ نفسه — أن يكون في أول هذا الكتاب ، ولكنه أخره لبعض التدبير . والحقيقة أنها طبيعة الجاحظ في توسعاته واستطراداته ، وهي التي باعدت بين هذا الباب وموضعه حيث كان ينبغي أن يكون في أول الكتاب . وقد أحصى فيه طائفة من الأقوال المأثورة في أهمية البيان<sup>(٢)</sup> وعظم تأثيره ، وضرورته للإنسان ، للإفصاح عن عقله وفكره وعلمه .

على أن الجاحظ ، في هذا الباب ، لا يقصر البيان على فن التعبير القولي أو التعبير الكتابي ، أي لا يخصصه بالعبارة ، بل يدرسه في مقدمة هذا الباب بمعناه الأوسع ، معنى الكشف والإظهار والإبانة عما في النفس ، ولذلك تراه ينقل عن بعض جهابذة الألفاظ وقاد الممان أن الممان القائمة في صدور الناس ، والمتخلجة في نفوسهم ، والمزمنة بخواطرم ، والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية ، وبميسدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمور ، وعلى ما ييلفه من حاجات نفسه إلا بنيره ، وإنما يحیی تلك الممان ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها .

(٢) المصدر السابق : ج ١ ص ٧٧ .

(١) البيان : ج ١ ص ١٣٥ .

وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم ، وتبليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، وهي التي تخلص للمتبص ، وتعلم للمعتقد ، وتجعل المهمل مقيداً ، وللقيد مطلقاً ، والمجهول معروفاً ، والوحشى مألوفاً ، والغفل موسوماً ، والموسوم معلوماً .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأصح . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان . وإذا كان مدار الأمر ، والغاية التي إليها يجرى القائل أو السامع ، هو الفهم والإفهام ، فبأى شيء بلغت الإفهام ، وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك للوضع . وعلى هذا فإن البيان اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصله ، كائنًا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . فالبيان على هذا هو الدلالة بأنواعها ، وقد أحصى الجاحظ أصناف الدلالات على المعاني ، وحصرها في خمسة أشياء :

( ١ ) الدلالة اللفظية .

( ٢ ) الإشارة باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب ، إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف . وقد يتهدد رافع السيف والسوط ، فيكون ذلك زاجراً ، ويكون وعيداً وتحذيراً .

وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغيرها من الجوارح مرفق كبير ، ومعونة حاضرة ، في أمور يسترها بعض الناس من بعض ، ويخفونها من الجليس وغير الجليس .

(٣) الدلالة بالخط ، وقد ذكر الله فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب ،  
 فن ذلك قوله لنبيه عليه السلام « اقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم  
 الإنسان ما لم يعلم » وأقسم به فى كتابه المنزل « ن . والقلم وما يسطرون »  
 ولذلك قالوا : القلم أحسن اللسانين . والقلم أبقى أثرًا ، واللسان أكثر هذرًا .  
 (٤) الدلالة بالعقد : وهو ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين ،  
 يقال له حساب اليد .

(٥) التَّصْبَةُ : وهى الحال الناطقة بغير اللفظ ، وللشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر  
 فى خلق السموات والأرض ، وفى كل صامت وناطق ، وجامد ونام ، ومقيم  
 وظاعن ، وزائدٍ وناقص . والدلالة التى هى فى اللوات الجامد ، كالدلالة التى  
 هى فى الحيوان الناطق .

فالصامت ناطق من جهة الدلالة والمعجماء مُعربة من جهة البرهان ، ولذلك  
 قال الأول : سَلِ الْأَرْضَ ، فَقُلْ مَنْ شَقَّ أَنْهَارِكَ ، وَغَرَسَ أَشْجَارَكَ ، وَجَنَى  
 ثَمَارَكَ ؟ فَإِنْ لَمْ تَجِبْكَ حِوَارًا ، أَجَابَتْكَ اعْتِبَارًا .

ولسنا فى حاجة إلى إثبات أن تلك الدلالات — عدا دلالتى اللفظ  
 والكتابة — لا يمكن أن تعد فى البيان إذا كان المقصود به الأدب ، لأن  
 الأدب قبل كل شئ تعبير ، والتعبير لا يكون إلا باللسان أو بالقلم . وقد  
 كفانا الجاحظ نفسه فى موضع آخر<sup>(١)</sup> مثبوت إثبات أن الإشارة والتقد والنسبة  
 ليست من البيان الأدبى بقوله : إن من زعم أن البلاغة أن يكون السامع  
 يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة والكثرة ، والخطأ والصواب ، والإغلاق

والإبانة ، وللحون وللعرب ، كله سواء وكله بياناً ١ وكيف يكون ذلك بياناً ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه . ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فيها . وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم ، كما لا يعرفون رطانة الروى والصقل ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنافهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم بمحمدة الفرس كثيراً من حاجاته ، ونفهم بصفاء السنور كثيراً من إرادته ، وكذلك الكلب والحمار والصبي الرضيع . والمتابى حين زعم « أن كل من أضحك حاجة فهو بليغ » ، لم يمن أن كل من أضغنا من معاصر اللولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام اللعون والمطول عن جهته ، والمصروف عن حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان ، بعد أن نكون قد فهمنا عنه . وإنما عنى المتابى إضهاك العرب حاجتك على مجارى كلام العرب الفصحاء<sup>(١)</sup> . وهذا هو خير كلام ، لأن سنن فصحاء العرب معروف فى الشعر والنثر ، وهو أدبهم الذى يفخرون به ، ويباهون به بياهون .

\*\*\*

ويبدو أن الجاحظ يفرق بين الاصطلاحين « البيان » و « البلاغة » . وتكون غاية البيان كما صرح به الفهم والإفهام بأى دلالة من دلالات اللفظ أو الإشارة أو الخط أو العقد ، أو الحال التى تسمى نصبة . وتكون البلاغة تعنى الأدب والتعبير ، وعلى هذا يكون مفهوم ( البيان ) أعم من مفهوم ( البلاغة ) . والدليل على ذلك أنه أتبع باب البيان الذى أحصى فيه أصناف الدلالات

السابقة وشرحها ، وذكر ما يؤديه كل منها في الكشف والإبانة ، بباب ذكر فيه « البلاغة » وجمع طائفة من الآراء فيها ، تبين تصور العرب وغيرهم من الأمم لمعناها .

( ١ ) فالبلاغة عند الفارسي : معرفة الفصل من الوصل .

( ٢ ) وعند اليوناني : تصحيح الأقسام ، واختيار الكلام .

( ٣ ) وعند الرومي : حسنُ الاقتضاب عند البداهة ، والغزارة يوم الإطالة .

( ٤ ) وعند الهندي : وضوح الدلالة ، وانتهاز الفرصة ، وحسن الإشارة .

( ٥ ) وينقل قول بعض أهل الهند : جماع البلاغة البصر بالحجة ، والمعرفة بمواضع الفرصة . ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها ، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ، وربما كان الإضراب عنها أبلغ في الدرك وأحق بالظفر . والبلاغة التماس حسن الموقع ، والمعرفة بساعات القول ، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض ، وبما شرد من اللفظ أو تندر .

( ٦ ) وينقل من صحيفة الهند أن الخطيب البليغ يكون رابط الجأش ، ساكن الجوارح قليل اللفظ ، قادراً على التصرف في كل طبقة من طبقات المخاطبين ، ولا يصدق للماني كل التدقيق ، ولا يفتح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفها كل التصفية ، إلا إذا صادف حكماً أو فيلسوفاً عالماً ، ومن تعود حذف فضول الكلام وإسقاط مشتركات الألفاظ ، وأن يكون أيقن صناعة المنطق .

ومن حق المعنى أن يكون الاسم طبقاً له ، غير فاضل ولا مفضول ، ولا

مشارك ولا مضمن . ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم ، والحل عليهم على أقدار منازلهم .

٧ — والبلاغة عند صحرار بن عياش العبدى في أجاب به معاوية :  
شئ تبش به صدورهم ، فتقفه على ألسنتهم !

٨ — والبلاغة عنده أيضاً « الإيجاز » . . . وأن تعجب فلا تخطئ ،  
وتقول فلا تخطئ . ولا يخفى أن كل تعريف من هذه التعريفات لا ينطبق عليه معنى الحد الصحيح الجامع المانع ، ولكن كل تعريف منها يصور أبرز المسائل التي تتصل بالفن الأدبي من وجهة نظر صاحب التعريف . وغير خفي أيضاً أن كل تعريف منها يمس ناحية من نواحي البلاغة ، ولكنه لا يمثل البلاغة كلها ، بل إن هذه التعريفات في مجموعها لا تحصى جهات البلاغة الكثيرة ، ولا نظراتها المتعددة . وهذا على الرغم مما قررناه من أنها كلام في صميم الفن الأدبي ، لأنه يمرض للأديب وما ينبغي له من الفهم ، وينظر إلى المخاطب وتقدير عقليته وزكاته ، واختيار ما يلائمه من الكلام ، وينظر إلى ركني الأدب : اللفظ والمعنى ، ووجوب مطابقة اللفظ للمعنى من غير زيادة أو نقصان .

وكلام الجاحظ هنا في ( البلاغة ) غير كلامه هناك في ( البيان ) . إنه في البلاغة يبحث في العبارة ، أو يبحث في الأسلوب بخاصة ، وفي البيان يدرس أصناف الدلالات التي غابها الفهم والإفهام . وقد رأينا أنه يفهم عبارة المتأني في أن غاية البلاغة الإفهام — كما سبق — على أنه يعني إفهام العرب على مجارى كلام العرب الفصحاء . فالكلام هنا واضح كل الوضوح ، وإن اختلط البيان ( ٧ م — السان الع د )

بالبلاغة في بعض الأحيان ، وفي بعض أجزاء الكلام .

\*\*\*

وقيمة البيان أو الأدب - في رأى الجاحظ - ترجع إلى إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ ، وسهولة المخرج ، وإلى صحة الطبع وجودة السبك ، لأن الأدب أو الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصور . أما المائى فإنها - في نظره - مطروحة في الطريق ، يعرفها الرب والمجى ، والبدوى والقروى . وهذا الرأى يدل على مذهب من المذاهب ، كان الجاحظ أول من نادى به في نقد الأدب العربى ، وهو مذهب الصناعة ، والافتنان في الصياغة . فالنظرة إلى الأدب يبنى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستعارة ، وابتكار الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأتى فيها ، وبمقدار ما غالى في إبراز الفكرة على هيئة غير ما عرف الناس .

وهو يبنى رأيه في تصنيع الأدب على أن للصنعة أثرها البعيد في خلود الأدب ، وفي سهولة حفظه وجريانه على ألسنة الناس والرواة جيلا بعد جيل ، ولولاها لا ندثر كما يندثر سائر الكلام للنشور ، ولم يحفظ ويؤثر إلا ما كساه التصنيع .

ويرى الجاحظ مصداق ذلك أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنشور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا أومل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلاى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والقابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه

أنشط ، وهو أحق بالتقيد وبقلة التفلت<sup>(١)</sup> وما تكلمت به العرب من جيد  
للمنور أكثر مما تكلمت به من جيد اللوزون ، فلم يحفظ من المنور عشرة  
ولا ضاع من اللوزون عشرة !

ثم هو يرى أن المعاني إذا كسيت الألفاظ الجيدة زادت على حقيقة قدرها  
ويؤيد ذلك بما نسبته إلى بعض أهل المعرفة من البلغاء « أنذركم حسن الألفاظ  
وحلاوة مخارج الكلام ، فإن المعنى إذا اكتمى لفظاً حسناً ، وأعاره البليغ  
مخرجاً سهلاً ، ومنحه للتكلم دلاً متمشقاً ، صار في قلبك أحلى ، ولصدرك  
أملأ . والمعاني إذا كسيت الألفاظ السكرية ، وأكسبت الأوصاف الرفيعة ،  
تحولت في العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر  
ما زينت ، وحسب ما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض ،  
وصارت المعاني في معنى الجوارى<sup>(٢)</sup> .

وقد عالج الجاحظ في كتابه بعض وسائل هذا التصنيع فذكر ( البديع )  
وذهب إلى أنه مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لفهم كل لغة ، وأربت  
على كل لسان . كما أشاد بأصحاب البديع من الشعراء : فالراعي كثير البديع  
في شعره ، وبشار حسن البديع ، وليس في الوليد أصوب بديعاً  
من بشار وابن هرمة ، والعتابي يذهب شعره في البديع ، وعلى ألفاظه  
وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء  
الوليد ، كمقصود النمرى ومسلم بن الوليد وأشباها<sup>(٣)</sup> . وذكر « السجع »

(١) البيان والبيان : ج ١ ص ٢٨٧ .

(٢) البيان والبيان : ج ١ ص ٢٥٤ .

(٣) البيان والبيان : ج ١ ص ٥١ وج ٢ ص ٥٦ وج ٤ ص ٥٥ ، ٥٦ .



في أكثر من موضع من البيان ، وأطال في سرد كثير من النصوص المسجوعة مما أثر عن أمراء البيان<sup>(١)</sup> . وخصص باباً « للزدوج من الكلام »<sup>(٢)</sup> مثل فيه بقول النبي صلى الله عليه وسلم في معاوية « اللهم علمه الكتاب والحساب وقه المذاب » ، وقول رجل في تعزية : إنه فرط افترطته ، وخير قدمته ، وذخر أحرزته . وإجابة للمعزى : ولد دفتته ، وثكل تمجلته ، وغيب وعدته . وكان مالك بن الأخطل سمع شعر جرير والفرزدق ، فقليل : جرير يفرف من بحر ، والفرزدق ينعت من صخر ، فأيهما أشعر ؟ فقال : الذي يفرف من بحر أشعرهما .

وتكلم في « الاستشهاد بالقرآن الكريم وبالشعر »<sup>(٣)</sup> ، وفي « الألفاظ الغريبة والحوشية »<sup>(٤)</sup> ، وفي « الإيجاز » الذي هو كالوحي وكالإشارة و « الإطناب »<sup>(٥)</sup> ، و « مراعاة الحالة النفسية للسامعين »<sup>(٦)</sup> ، و « جودة الابتداء » و « جودة التقطع »<sup>(٧)</sup> ، و « الإنفاز »<sup>(٨)</sup> وأورد قول النمر بن تولب :

أعاذلُ إن يصبحَ صدأُ بَقَرَةٍ      بعيداً نأى صاحبي وقربي  
تَرَى أن ما أبقيتُ لم أكُ رَبَّهُ      وأن الذي أمضيتُ كان نصيبي

- 
- (١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١ ، ٢٩٧ ، ٤٠٨ ، وج ٣ ص ٦ .  
 (٢) البيان والتبيين : ج ٢ ص ١١٦ .  
 (٣) البيان والتبيين : ج ١ ص ١١٨ وج ٢ ص ٦ .  
 (٤) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٤٤ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٨٠ وج ٢ ص ٢٧٠ .  
 (٥) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٠٧ ، ١٤٩ ، ١٥٥ ، ١٧٦ وج ٢ ص ٢٧٨ — ٢٨١ .  
 (٦) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٠٣ — ١٠٤ .  
 (٧) البيان والتبيين : ج ١ ص ١١٢ .  
 (٨) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٧ .

وقال فيه : الصدى هنا « مستعار » أى إن أصبحت أنا <sup>(١)</sup> وفى قول الشاعر :

وطفقتُ سحابةً تفسها تبتكى على عِرامها عيناها  
جعل للطر بكاء من السحاب على طريق « الاستعارة » وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه <sup>(٢)</sup> وقال الله عز وجل « هذا نزلهم يوم الدين » والعذاب لا يكون نزلاً ، ولكن لما قام العذاب لهم فى موضع النعيم لغيرهم ، سمي باسمه ، وقال الشاعر :

قلْتُ أطمعنى عُمرُ نمرأ فكان تمرى كهرةً وزبرأ  
والتمر لا يكون كهرة ولا زبرأ ، ولكنه على ذاك . <sup>(٣)</sup> وفيها سماء البلاغيون بعده « التوشيح ، أو الإحصاء ، أو التسهيم » ، وما يشبه « ردّ أبحاز الكلام على ما تقدمها » عند ابن المعتز يقول الجاحظ : وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته ... ولكل فن صدر يدل على مجزئه <sup>(٤)</sup> ، وذكر « الكناية والتعريض » ، وأورد قول شريح : الحدة كناية عن الجهل . وقول أبى عبيدة : العارضة كناية عن البذاء . وإذا قالوا : فلان مقتصد ، فذلك كناية عن البخل ، وإذا قيل للعامل « مُستقص » فذلك كناية عن الجور .

ورأى أن « الكناية والتعريض » لا يعملان فى العقول عمل الإفصاح

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٨٤ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣ ،

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٣ والكبرة : الانتهاز ، والزجر والمخ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

والكشف،<sup>(١)</sup> و « ألفاظ التكلمين » التي تحسن في مثل شعر أبي نواس وفي كل ما قاله على وجه النظر والتلمح<sup>(٢)</sup>، و « المزل يدخل في باب الجدة »<sup>(٣)</sup> وأشار إلى « التقسيم والتفصيل »<sup>(٤)</sup> حين أورد قول الشاعر :

والمرء ساع لشيء ليس يدركه والميش شح وإشفاق وتأميل

قال : وقد كرر عمر الشطر الثاني متمجِّباً من حسن ما قسم وما فصل .  
ودرس « الاحتراس » بالتمثيل ، واستشهد له ببيت طرفة الذي يستشهد به  
البلاغيون :

فسقى ديارك غير مُفسدها صوبُ الربيع وديمةً تهى

قال إنه طلب الفيت على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار ، وقال النبي  
صلى الله عليه وسلم في دعائه : « اللهم اسقنا سقياً نافعا » لأن المطر ربما جاء  
في غير إبان الزراعات ، وربما جاء والتمر في الجرن والطعام في البيادر ، وربما كان  
في الكثرة مجاوزاً لمقدار الحاجة<sup>(٥)</sup> .

وبهذا الأسلوب ونحوه عرض الجاحظ بعض المصطلحات البلاغية ، سواء  
ما احتدى إليه منها بفهمه وتقديره ، وما نقله عن غيره من العلماء والرواة .  
ونلاحظ أن الجاحظ قد عرض لهذه المصطلحات في دلالتها اللغوية والأدبية ،  
وما دلالتان يجيدهما الجاحظ بثقافته ومعرفته ، وتذوقه وحسه الفني . وعلى الرغم  
من أن الجاحظ قد عنى بوضع حدود البلاغة كما تصورها ، وكما نقل عن  
العلماء من العرب والأعاجم ، حتى تستبين أمام الدارس معالمها ، فإنه لم يعرض

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٧ و ٢٦٣ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٩ و ١٤١ . (٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٣ .

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤١ . (٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٨ .

هذه المصطلحات عرضاً عليها منظماً يلج فيه الحد والحصر واستيقاء الأقسام ، ولكنه عرضها عرضاً أدبياً كما قلنا ، ومثل لها بأمثلة من الروائع الأدبية التي تهيات له نظماً وشرأ مما يدل عليها .

ومن الإنصاف أن نقرر أنه لم يكن من المتوقع أن يفعل الجاحظ أكثر من هذا الذي عمل ، إذا قدرنا أن هذا الموضوع يكتب فيه الجاحظ للمرة الأولى بحثاً مستحدثاً ، نراه أشبه بالنظرات أو اللحات منه بمحاولة تحديد المصطلح العلمي وتجريده . وهي لحات شتى تناولت كما رأينا الأدب من نواحيه المختلفة ، كما تناولت الأديب وعوامل نجاحه وإخفاقه ، كما تناولت دفاعاً حاراً عن العرب وبيانهم .

ويلاحظ بعد ذلك أن هذه القنون البلاغية التي ذكرناها ، أو التي فاتنا الإشارة إلى بعضها ، لا تختص بالبيان وحده كما حدد مباحثه البلاغيون فيما بعد ، وإنما فيها من مباحث علومها الثلاثة « البيان والمعاني والبديع » ، وهكذا كان اسم « البيان » شاملاً لقنونها المختلفة ، لتعلقها جميعاً بالبيان ، الذي هو المنطق القصيح ، العرب عما في الضمير .



ويبرز فضل الجاحظ ويكبره أنه صاحب أول دراسة مستوعبة ، في كتاب كامل يحمل اسم « البيان » صريحاً ، وقد أسلفنا أن كلمة البيان في ذهن الجاحظ ، وكما تبرز المراد منها دراسته ، تشمل ما يقصد غيره بألفاظ ومصطلحات أخرى مثل كلمة « البلاغة » و « الفصاحة » ، وكلتاها تتردد كثيراً في ثنايا البحث ، وفي نقوله عن العارفين ببلغات الأمم الأخرى ، كما أنها ترادف كلمة « الأدب » بمعناها المصطلح عليه في أيامنا .

## فكرة البيان بعد الجاحظ

وقد كان بيان الجاحظ مثيراً لكثير من علماء اللغة والأدب ، فأناروا في دراساتهم ومؤلفاتهم كثيراً من المسائل التي تتصل بالأدب ، وتدرس البلاغة والبيان .

وقد كان النصف الثاني من القرن الثالث زاهراً بأولئك العلماء الذين أفضى إليهم علم الرواية ، وتتقنوا بثقافة هذا العصر ، وهى ثقافة ضخمة واسعة الأرجاء متشعبة الجهات ، متعددة الروافد ، وقد انصب فيضها في عقول هؤلاء ، وجرى على ألسنتهم ، فأودعوه ما ألقوا من الكتب وصنّفوا من الرسائل وزانوا تلك المعارف التي تفقوها عن العرب ، وأغادوها من الإسلام ، ونقلت إليهم من آثار الأجانب ، بشرات عقولهم وأذواقهم . وإن الإنسان ليمجب حين يطلع على هذه المؤلفات التي كتبوها ، وحين يحاول إحصاءها ، فيجدها تميز على الإحصاء .

ويكفى أن يطلع ذلك القرن الثالث أمثال ابن قتيبة « ٢٧٦ » والبرد « ٢٨٥ » ، وعلب « ٢٩١ » ، وعبد الله بن المعتز « ٢٩٦ » وأن قرأ فيه آثاراً كالكمال ، والبدیع ، وأدب الكاتب ، وتأويل مشكل القرآن ، وقواعد الشعر ، والشعر والشعراء ، وغيرها من البحوث الجليلة التي خلفها أولئك الأعلام .

وتلك الكتب ، وإن كانت تعرض للبيان ، وتدرس الأدب وفنونه ، إلا أنها كانت تختلف اختلافاً كبيراً في مناهجها ، وتفاوتت في مادتها ، على حسب اختلاف عقليات مؤلفيها ، واختلاف ثقافتهم ، ومدى إدراكهم للموضوع . وإن

كان موضوعها لا يجاوز البحث في الأدب والبيان ، في كلياته أو في جزئياته ومدى اقتدار أصحابه عليه وتمكنهم منه .

فكتاب « الكامل » الذى ألّفه محمد بن يزيد اللبرّد زاحر بفنون الأدب ، مع كثير من الشرح والتحليل ، وكثير من النقد والموازنة ، وقليـل من الكلام فى عناصر الأدب . والطابع العام لهذا الكتاب هو أدب الرواية ، وإن كان يحتوى على كثير من آثار القطنه والفهم ، كالبعث المستفيض الذى كتبه فى فن التشبيه<sup>(١)</sup> والذى قسمه فيه إلى أربعة أضرب : التشبيه للفرط ، والتشبيه للصيب ، والتشبيه القارب ، والتشبيه البعيد ، الذى يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه . وكلامه فى الكناية التى تكون للتمعية والتفعية ، وللرغبة عن اللفظ الخسيس المفضى إلى ما يدل على معناها من غيره وللتفخيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية<sup>(٢)</sup> . وفى كلامه فى آيات من القرآن ربما غلط فى مجازها التحويون<sup>(٣)</sup> كقول الله عز وجل « إنما ذلكم الشيطانُ يخوف أولياءه » مجاز الآية أن المفعول الأول محذوف ، ومعناه : يخوفكم من أوليائه ، وفى القرآن « فن شهد منكم الشهر فليصمه » والشهر لا يغيّب عنه أحد ، ومجاز الآية : فن كان منكم شاهدا بلده فى الشهر فليصمه . والتقدير فن شهد منكم ، أى : فن كان شاهدا فى شهر رمضان فليصمه ، نصب الظروف لا نصب المفعول به . وفى القرآن فى مخاطبة فرعون « فاليوم ننجيكَ بيدنك ، لتكون لمن خلفك آية » ، فليس معنى ننجيكَ نخلصك ، ولكن نلتيك على نجوة من الأرض ، بيدنك بدرعك ، يدل على ذلك « لتكون لمن خلفك آية »

(١) الكامل : ج ٢ ص ٣٥ — ١٠١ ( مطبعة الاستقامة — القاهرة ١٩٥١ م ) .

(٢) الكامل : ج ٢ ص ٣٢٨ .

(٣) الكامل : ج ٢ ص ٥ — ٦ .

وفى القرآن « يخرجون الرسول وإياكم ، أن تؤمنوا بالله ربكم » فالوقف على يخرجون الرسول وإياكم ، أى ويخرجونكم لأن تؤمنوا بالله ربكم . إلى غير ذلك من المسائل الفنية التى يزخر بها كتابه . وفيه كذلك كثير من النقد الأدبى الذى يدل على ملكة البرد وفوقه الأدبى ، وتنبه حاسته الفنية ، ولحه أخذ المعانى وسرقتها ومحاولة إخفائها<sup>(١)</sup> .

وللبرد كتاب آخر يحمل اسم ( البلاغة )<sup>(٢)</sup> وهو فى حقيقته كتيب ، أو رسالة صغيرة كتبها جواباً عن كتاب أحمد بن الواثق إليه ، والذى قال فيه « أطال الله بقاءك ، وأدام عزك . أحببت أعزك الله أن أعلم أى البلاغتين أبلغ : أبلغة الشعر ، أم بلاغة الخطب والكلام المنشور والسجع ؟ وأيهما أعزك الله أبلغ ؟ عرفنى ذلك إن شاء الله » .

وجاء فى جواب البرد أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام ، وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ، ومعاوضة شكلها وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول . فإن استوى هذا فى الكلام المنشور والكلام المرسوف المسمى شعراً ، فلم يفضل أحد القسمين صاحبه ، فصاحب الكلام المرسوف أحد ، لانه أتى بمثل ما أتى به صاحبه ، وزاد وزناً وقافية ، والوزن يحمل على الضرورة ، والقافية تضطر إلى الحيلة . .

ثم يستطرد البرد إلى المفاضلة بين بعض الاشعار ، وبعض الكلام المنشور ،

---

(١) انظر كتاب الكامل للبرد : ج ١ ص ٢٣٨ وما بعدها .

(٢) نشره وحققه وقدم له تلميذنا النابه الدكتور رمضان عبد التواب ( مطبعة جامعة عين شمس -

القاهرة ١٩٦٥ ) .

مع شيء من الموازنة والإشارة إلى إفادة المتكلمين بعضهم من بعض مما يفيد في دراسة السرقات الادبية .

ولاشك أن مثل هذه الدراسة الموجزة أشبه بالنقد الأدبي منها بالبلاغة التي عنونت بها هذه الرسالة .

### كتاب البرهان في وجوه البيان :

وبتأثير كتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، ألف أبو الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن وهب كتابه للسى « البرهان في وجوه البيان » ، الذى ادعى في خطبته أن صديقاً له ذكر له وقوفه على كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذى سماه « البيان والتبيين » وأنه وجده ذكر فيه أخباراً متتصلة وخطباً منتخبة ، ولم يأت فيه بوصف البيان ، ولا آتى على أقسامه فى هذا اللسان ، ورآه عندما وقف عليه غير مستحق لهذا الاسم الذى نسب إليه . وأن هذا الصديق سأله أن يذكر له جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله ، محيطاً بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدئ معانيه ، ويستغنى بها الناظر فيه ، وأن يختصر له ذلك ثلثاً يطول له الكتاب ، فقد قبل إن الإطالة أكثر أسباب اللالة ، ثم بين إشفاقه من هذا العمل ، ولكنه اضطر إلى الإجابة قياماً بواجب الصداقة فتحمل له تأليف ما أحب ورسم ، فذكر جملاً من أقسام البيان ، وقرأ من آداب أهل هذا اللسان ، واعترف أنه لم يسبق للتقدمين إليها ، ولكنه شرح فى بعض قوله ما أجابوه ، واختصر فى بعض ذلك ما أطلوه ، وأوضح فى كثير منه ما أوعروه ، وجمع فى مواضع منه ما فرقوه ، ليخف بالاختصار حفظه ، ويقرب بالجمع والإيضاح فهمه .



ثم يبدأ الكتاب بما فضل الله به الإنسان على سائر الحيوان ، وهو العقل الذى فرق به بين الخير والشر ، والنفع والضر ، وأدرك به ما غاب عنه وبعد منه وهو حجة الله على خلقه ، والدليل لهم إلى معرفته . وأتبع ذلك باباً فى قسمة العقل إلى موهوب ، وهو ما جعله الله فى جبلة خلقه ، ومكسوب وهو ما أفاده الإنسان بالتجربة والمعرى والأدب والنظر . والأول أصل ، والمكسوب فرع ، والأشياء بأصولها ، فإذا صح الأصل صح الفرع ، وإذا فسد فسد . ولعله نعرض للعقل أولاً وقسمته ، لأنه هو الذى تصدر عنه أعمال الإنسان وسلوكه فى الحياة ، كما يصدر عنه منطقته وبيانه .

وإذا كان الجاحظ قد أحصى أصناف الدلالات ، وحصرها فى خمس دلالات فى اللفظ ، والإشارة ، والخط ، والمقد ، والنسبة ، فإن صاحب « البرهان » يجعل وجوه البيان أربعة :

( ١ ) بيان الاعتبار : وهو بيان الأشياء بذواتها ، وإن لم تبين بلغاتها : الأشياء تبين للناظر المتوسم والمائل للتبين بذواتها ، وبمعجب تركيب الله فيها آثار صنمته فى ظاهرها ، كما قال عز وجل « إن فى ذلك لآيات للمتوسمين » قال « ولقد تركنا منها آية بينة لقوم يعقلون » ولذلك قال بعضهم : « قل لأرض : من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ؟ فإن هى أجابتك موافقاً ، وإلا أجابتك اعتباراً » . فهى وإن كانت صامتة فى نفسها فهى ناطقة بظواهر أحوالها . وعلى هذا النحو استنطقت العرب لربيع ، وحاطبت الطلل ، ونطقت عنه بالجاب ، على سبيل الاستعارات ، الخطاب .

ومن الواضح أن هذا الوجه من وجوه البيان هو بنفسه بيان النصبية أو الحال الدالة عند الجاحظ ، ومعناه عند صاحب « البيان » هو معناه عند صاحب « البرهان » حتى للمثال الذى ساقه له « قُلْ لِلأَرْضِ . . . » مأخوذ من كلام الجاحظ الذى أسلفناه فى دلالة الصمت . والبيان هنا يقصد به تأثير الكائنات ومشاهد الطبيعة على قلب الإنسان وعقله . ولا يخفى أيضاً أن الكلام فى هذا الوجه من البيان والعناية به يرجع إلى مذهب من مذاهب المتكلمين فى إثبات الخالق ووجوب الإيمان به ، حتى ولو لم يبعث نبي أو يرسل رسول ، لأن الصنعة تدل على الصانع ، ويؤولون الرسول فى قوله تعالى « وما كنا معذنين حتى نبعث رسولا » بأنه العقل الذى ميز الله به الإنسان من سائر أنواع الحيوان .

( ٢ ) بيان الاعتقاد : وهو البيان الذى يحصل فى القلب عند أصل الفكرة واللب وهو نتيجة البيان الأول ، لأنه إذا حصل للإنسان صار عالماً بمعانى الأشياء ، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير البيان الأول ، وخص باسم « الاعتقاد » .

( ٣ ) بيان العبارة : الذى هو نطق باللسان ، لأن بيان القلب أو الاعتقاد يحصل فى نفس المعتقد ، ولا يتجاوز به إلى غيره . ولما كان الله عز وجل قد أراد أن يتم فضيلة الإنسان ، خلق له اللسان وأنطقه بالبيان ، فخير به عما فى نفسه من الحكمة التى أفادها ، والمعرفة التى اكتسبها . فصار ذلك بياناً ثالثاً أوضح مما تقدمه وأعم نفعاً ، لأن الإنسان يشترك فيه مع غيره . والذى قبله إنما يتفرد به وحده .

( ٤ ) البيان بالكتاب : الذى يبلغ من بعد أو غاب ، لأن بيان اللسان مقصور على الشاهد دون الغائب ، وعلى الحاضر دون العابر ، وقد أراد الله أن يعم بالنفع جميع أصناف العباد وسائر آفاق البلاد ، فألمم عباده تصوير كلامهم بحروف اصطلاحوا عليها فخلطوا بذلك علومهم لمن بعدهم ، وعبروا به عن ألفاظهم ، ونالوا به ما بعد عنهم ، وكملت بذلك نعمة الله عليهم ، وبلغوا الغاية التى قصدها الله فى إفهامهم ، وإيجاب الحجة عليهم . ولولا الكتاب الذى قيد على الناس أخبار الماضين لم تجب حجة الأنبياء على من آتى بعدهم ، ولا كان النقل يصح عنهم . ولذلك صارت الأمم التى ليس لها كتاب قليلة العلوم والآداب . .

ولهذا نرى ابن وهب لا يبعد عن الجاحظ كثيراً فى بيان هذه الدلالات ، أو إحصاء وجوه البيان فإن « النصبة » عند الجاحظ هى « بيان الاعتبار » عند ابن وهب ، ويمكن أن يدخل فيها أيضاً « بيان الاعتقاد » لأنه ثمرة « بيان الاعتبار » ونتيجته فى القلب . وكذلك دلالة اللفظ عند الجاحظ هى البيان الثالث هنا « بيان العبارة الذى هو نطق باللسان » ، ودلالة « الخط » هى البيان الرابع « بيان الكتاب » .

ويبقى بعد ذلك من بيان الجاحظ أو دلالاته دلتان ، هما دلالة الإشارة ودلالة العقد لم يذكرهما صاحب « البرهان » على أنهما نوعان كبيران كما فعل الجاحظ ، ولكنه مثل للإشارة بقوله تعالى « فخرج على قومه من الحراب أقامى إليهم أن سبعوا بكرة وعشياً » وجعلها وجها من وجوه « الوحى » من بيان العبارة ، والذى عرفه بأنه الإبانة عما فى النفس بغير المشافهة على أى معنى

وقعت من إيماء ، ورسالة ، وإشارة ، ومكاتبة .

وأما العقد أو الحساب ، فقد ذكره عرضاً في باب القياس ..

وهكذا نجد في هذا الكتاب إفادة كبرى في إحصاء رموس المسائل ، وفي تقسيمها إلى أنواعها ، كما نلاحظ هذه الإفادة في المادة العلمية التي قام عليها الكتاب ، بل وفي التمثيل والاحتجاج من كتاب الجاحظ .

وهذا يصدق ما قدمنا ؛ حين قلنا إن كتاب البيان موسوعة كبرى للأدب والبيان ، وليس فيه من وجوه النقص إلا ما فطن إليه أبو هلال قديماً ، وأن ما فيه من الأفكار والدراسات البيانية لا يدرك إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير .

ولقد درس صاحب « البرهان » كتاب « البيان » دراسة مستوعبة عميقة مممة ، وامتدّى بمد هذه الدراسة العميقة المستوعبة ، إلى ما حوى الكتاب من دقائق البحث في أصول البيان بعامة ، والأدب بخاصة .

ثم إننا نرى في هذا الكتاب كثيراً من الآثار التي تدل على تتبع مؤلفه لما كتب الجاحظ ، ونقده في بعض مآذبه إليه ، كإشارته إلى أن الناس قد ذكروا البلاغة ، ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها ، وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به ، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها ، قال : وحدها عندنا أنها « القول المحيط بالمعنى المقصود مع اختيار الكلام وحسن النظم ، وفصاحة اللسان » .

ومؤلف هذا الكتاب عالم ، جمع إلى علمه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وبالفتى وأصول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية ؛ وهذه المعارف تبدو بوضوح

في كتابه الذي يفلسف الأدب ويحصى أقسامه ، ويحدد كل قسم منها تحديدا منطقيا على وجه سليم من الناحية للمنطقية ، ومن حيث التبويب واستيفاء الأقسام بما لا نكاد نرى له نظيراً في كتابة الجاحظ . ونستطيع أن نجمل إفادته أو احتذائه في المادة ، وإن خالفه في التهج ؛ فعقليته عقلية علمية فلسفية ، أما الجاحظ فإن الناحية الأدبية هي أبرز ما يلحظ في كتابته ، ويغلب على تأليفه .

ومن أوضح الأمثلة على أن صاحب الكتاب فقيه ، يحدد علم الكلام ويحدد أساليب للتكلمين ، ويلم بأطراف الفلسفة اليونانية ، ويعرف مصطلحاتها ومدلولاتها ، ذلك الباب الذي عقده للمجادلة وأدب الجدل ، والذي يقول فيه إن للتكلمين من أهل هذه اللغة أوضاعاً ليست في كلام غيرهم مثل الكيفية والسمية ، والمائية ، والكون ، والتولد ، والجزء ، والطفرة ، وأشبه ذلك <sup>(١)</sup> ففى كلم به غيرهم كان للتكلم مخطئاً ، ومن الصواب بعيداً ، ومتى خرج عنها في خطاهم كان في الصناعة مقصراً . وكذلك للمتقدمين من الفلاسفة والمنطقيين أوضاع متى استعملت مع متكلمي أهل هذا الدهر وهذه اللغة كان للاستعمل لها ظالماً ، وأشبه من كلّم العامة بكلام الخاصة ، والحاضرة بفريب أهل البادية فمن ألفاظهم « السولوجسموس » و « الميولى » و « القاطاغورياس » وأشبه ذلك ، مما إذا خاطبنا به متكلمينا أوردنا على أسماعهم مالا يفهمونه إلا بعد

---

(١) الكيفية عندهم ما يوجب به عن السؤال بكيف ، والمراد بها هيئة الشيء . والسمية مقدار الشيء أو ما يوجب به عن السؤال بكم هو ؟ والمائية أو المائية ومنها حقيقة الشيء ، أو ما يوجب به السؤال بما هو ؟ والكون أن يكون بعض الأشياء كائناً في بين آخر ككون النار في الحجر . والتولد نشوء الأشياء بعضها من بعض . والجزء ما ينقسم إليه الجسم ، ولهم في الجزء الذي لا يتجزأ كلام كثير . والطفرة عندهم أن المار على سطح الجسم ينتقل من مكان إلى مكان بينهما أما كن لم يقطعها هذا المار ولا مر عليها ولا حاذها ولا حل فيها ، فهذا هو الطفرة ، ولهم في إمكانها واستحالتها كلام كثير (انظر هامش البرهان في وجوه البيان ( قد انثر ) : ص ١٣٤ .

أن نفسر ، وكان ذلك عيًّا وسوء عبارة ، ووضعًا للأشياء في غير موضعها . ومتى اضطررنا حال إلى أن نكلمهم بهذه الأشياء عبرنا لهم عن معانيها بألفاظ قد عهدوها ، فقلنا في مكان « السولوجسموس » القرينة ، وفي موضع « الميولي » اللادة ، وفي موضع « القاطاغورياس » للقولات ، وكذلك ما أشبهه من ألفاظ الفلاسفة . وقد أتى في شعر من لابس الكلام والجدل وعاشر أهلها من ألفاظ المتكلمين ما استطرف ، لأنه خوطب به من يعلمه ، وكلم به من يفهمه .

فمن ذلك قول أبي نواس :

تأملُ العينُ منها      نحاسنا ليسَ تنفذُ  
وبعضُها قد تنهى      وبعضُها يَقُولُ

وقوله :

تركتَ مني قليلًا      منَ القليلِ أَقلًا  
يكادُ لا يتجزأ      أَقلُّ في اللفظِ من لا

وقول النظام :

أفرغَ من نورِ سَمائيٍّ      مُصَوِّرٍ في جِسمِ إنسيٍّ  
وافقرَ الحسنُ إلى حُسْنِهِ      فجَلَّ عن تحديدِ كَيْفٍ

فأما مخاطبة من لم يلبس الكلام ، ويعرف أوضاع أهله بألفاظ المتكلمين وأوضاع الجدليين فهو جل من قائله ، وخطأ من فاعله .

وهذا الكلام مقول من كلام الجاحظ الذي عابه صاحب البرهان ، ونص كلام الجاحظ « إن كان الخطيب متكلمًا تجب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصفا أو مجيبا أو سائلا كان أولى الألفاظ ( م ٨ — البيان العربي )

ألفاظ للتكلمين إذ كانوا لتلك العبارات أهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، وإليها أحسن وبها أشرف ، ولأن كبار التكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء . وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطالحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم ، فصاروا في ذلك سلفاً لكل خلف ، وقدوة لكل تابع . ولذلك قالوا : المرعى ، والجوهر ، وأيس ، وليس ، وفرقوا بين البطلان والثلاثي ، وذكروا المذبذبة والهوية والماهية وأشبه ذلك . . . وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين حيزت الأسماء عن اتساع المعاني . قال الجاحظ : وقد تحسن أيضاً ألفاظ التكلمين في مثل شعر أبي نواس ، وفي كل ما قاله على وجه التظرف والتمتع ، كقول أبي نواس :

وَذَاتِ خَدٍّ مَرْدَدٍ	قُوْهِيَّةٌ <sup>(١)</sup> التَّجَرُّدُ
تَأْمَلُ الصَّيْنَ مِنْهَا	عَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَدُ
فِيْمَضِيهَا قَدْ تَنَاهَى	وَبِمَضِيهَا يَقُولُ
وَالْحَسَنُ فِي كُلِّ عَضْوٍ	مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدَّدٌ

وكفوله :

بِاعْقَدَ الْقَلْبِ مِنِّي	هَلَا تَذَكَّرْتُ حَلَا
تَرَكْتُ مِنِّي قَلِيلاً	مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا
بِكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ	أَقْلٌ فِي اللَّفْظِ لَا <sup>(٢)</sup>

(١) القوهية أراد بها البيضاء ، والقوهي صرب من الثياب بيض ، مذبوبة إلى قوهستان .

(٢) انظر البيان والدين للجاحظ ١/١٣٩ و ١/١٤١ .

ولعل هذه الدراسة في « البرهان » كانت أول دراسة علمية للأدب وألوانه وفنونه ، ففيه دراسة للمنظوم والنثور ، والخطابة ، والترسل ، وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص العبارة الأدبية كالتشبيه ، واللعن ، والرمز ، والوحى ، والاستعارة ، والأمثال ، والغز ، والحذف ، والبالغة ، والفصل والوصل « القطع والمطف » ، والتقديم والتأخير ، والاختراع في دراسة جيدة تجد فيها الحد وإلى جانبه الشاهد والمثال ، وفيها أثر كل من أولئك في العبارة الأدبية . ككلامه في الشعر والعوامل التي يكون بها ممتازاً فاعماً ويكون إذا اجتمعت فيه مستحسنات راقية ، وهى : صفة اللقابلة ، وحسن النظم ، وجزالة اللفظ ، واعتدال الوزن ، وإصابة التشبيه ، وجودة التفصيل ، وقلة التكلف ، والمشاقة في العاطفة . وأضداد هذا كله معية تمنحها الآذان ، وتخرج عن وصف البيان . ولا يجترى بهذه الكلمات ، وإنما يأخذ في شرح كل منها ، ويمثل له بأمثلة جواد من المأثور من النظم ، كما يمثل للقبيح المسترذل بأمثلة يضع فيها أصعبه فوق مواضع العيب والنقص .

ولا يقتصر صاحب الكتاب على هذه الفنون وأثرها ، بل يتبع كلامه بنصائح كلها جيدة وكلها سديدة ، تتعلق بإصابة الغرض ، وموافقة الموضوع . فالشاعر لا ينبغي له أن يخرج في وصف أحد ممن يرغب إليه أو يرهب منه أو يهجو أو يمدحه أو يفازله أو يهازله ، عن اللحن الذى يليق به ويشاكله فلا يمدح الكاتب بالشجاعة ، ولا الفقيه بالكتابة ، ولا أميراً بغير حسن السياسة ، ولا يخاطب النساء بغير مخاطبتين ، ولكن يمدح كل أحد بصناعته وبما فيه من فضيلة ، ويهجو برذيلته ومذموم خليفته ، وينازل النساء بما يحسن من وصفهن ومداعبتن والشكوى إليهن ، فإن في مفارقتها هذه السبيل وسلوكه



غير هذه الطريق وضماً للأشياء في غير مواضعها ، وإذا وضعت الأشياء في غير مواضعها قصرت عن بلوغ أقصى مواضعها .

ويبدو لمن ينعم النظر في هذا الكتاب عقلية صاحبه الفقهية ، وأن الكتاب بنى على أساس قرآنى ؛ فإن كثيراً من فنون القول عنده لا تجد فيها موضوعاً للدراسة إلا آيات القرآن ، باعتباره صورة للبيان الرفيع ، وكثير من تلك الفنون أيضاً يتجرد للأدب غير القرآنى ، ولكن يستخدم فيه القرآن تمثيلاً إلى جانب النصوص المأثورة من شعر العرب ونثرهم ، بعد دراسة لفلسفة الفن البيانى . ومن أمثلة ذلك ما كتبه في المبالغة <sup>(١)</sup> ، وأن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم ، كما من شأنها أن تختصر وتوجز ، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه ، ولكل من ذلك موضوع يستعمل فيه . قال : والمبالغة تنقسم إلى قسمين : أحدهما في اللفظ ، والآخر في المعنى . فأما المبالغة في اللفظ فتجرى مجرى التأكيد . كقولنا « رأيت زيداً نفسه » و « هذا هو الحق بعينه » فتؤكد زيداً بالنفس ، والحق بالعين ؛ وإن كان قولك « هذا زيد » و « هذا هو الحق » قد أغنيك عن ذكر النفس والعين ، ولكن ذلك مبالغة في البيان ، ومنه قول الشاعر :

أَلَا حَبِذَا هِنْدٌ وَأَرْضُهَا هِنْدٌ      وَهِنْدٌ أُنَى مِنْ دُونِهَا الْفَأَى وَالْبُعْدُ  
وأما المبالغة في المعنى فإخراج القول على أبلغ غايات معانيه ، كقوله عز وجل : « وقالت اليهود يد الله مغلولة » وإثماً قالوا إنه قد قتر علينا ، فبالغ

(١) كتاب البرهان للطبوع باسم « قد النثر » والمنسوبة خطأ لأبى المرح قدامة بن جعفر البغدادي : ص ٧٠ ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٣٧ م ) . وص ١٥٣ من الطبعة المحققة الكاملة التي نشرها الدكتوران أحمد مطلوب وخديجة الحديشي ( مطبعة العاني — بغداد ١٩٦٧ م ) .

الله عز وجل في تبييح قولهم ، فأخرجه على غايات الذم لهم . ومن المبالغة في المعنى قول الشاعر :

وفيهن ملهى لللطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم  
فلم يرض أن يكون فيهن ملهى ، وإن كان ذلك مدحاً لمن ، حتى قال  
« اللطيف » لأن اللطيف لا يلهو إلا بفائق وقال : « منظر أنيق » وهذا الوصف  
مجزئ ، فلم يكتف به حتى قال « لعين الناظر المتوسم » لأن الناظر إذا كرر  
نظره وتوسم تبينت له العيوب عند توسمه وتكراره ، ولذلك قال الشاعر :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدتَه نظراً

ومن هذا المعنى قول الشاعر أيضاً :

قلنا صرح الشر فأنسى وهو عريان  
مشينا مشية الليث غداً والليث غضبان

فلم يرض بتصريح الشر ، حتى عراه من كل ما يستره ، ولم يرض بمشية الليث  
حتى جعله غضبان ، وأشبه هذا كثير في القرآن والشعر .

وفي هذا ما يؤيد ما سبق أن قدمناه وهو أن الدراسات البيانية لم تستطع  
إلا في القليل التخلص من آثار الدراسات القرآنية ، ومن الممكن أن يعد  
هذا الكتاب حلقة الاتصال بين البيان الإيجازي والبيان الأدبي .

ويطول بنا القول حين نريد الإلمام بالجهود التي بذلها صاحب « البرهان »  
ولكن الذي نريد أن ننبه إليه أنه درس البيان كما درسه الجاحظ بمعناه الرحب  
النسيم الذي يعالج الأدب وفنونه وأقسامه ومعانيه وعناصر الجمال فيه ، كما يعالج  
الأديب وما ينبغى له ، وما تكتمل به أدواته البيانية ومعينه على الإجابة . وفي

كثير من الأحيان نجد التعريف والقاعدة التي تفيد من معنى بالحفظ والاستظهار ، إلى جانب الرأى والفكرة التي تعين دارس الأدب ونافده .

وهكذا نجد البيان ، أو البلاغة ، أو دراسة الأدب ، فى هذه الفترة لاتفصل بين هذه المصطلحات وبين النقد الأدبى الذى يراد به تمثل الأدب وتفهمه ، والإعانة على تقديره وإبداء الرأى وتقدير القيم الفنية فيه . وهذا منهج مفيد سديد ، يعين صاحب الملكة ، ويشحذ موهبة صاحب الموهبة سواء أكان صانعا للأدب أم كان ناقداً له وواصفاً .



وإذا كان « بيان » الجاحظ قد حفز صاحب « البرهان » على أن يؤلف كتابه ويبيوه تبويهاً علمياً منظماً يأتى فيه على معظم وجوه البيان ، ويستدرك به على الجاحظ ما فاتته من إرادته الحصر والتنظيم والتقسيم والتحديد ، فإنه حفز كثيراً من جلة العلماء والنقاد أن ينظروا نظرات جديدة ، وأن يستخرجوا فنوناً وألواناً من مظاهر الحسن الأدبى وعناصر تجديد العبارة أو تقوية المعنى والمبالغة فيه وتجميله بفنون الصناعة . وكل ذلك بتأثير شخصية الجاحظ وبمحنة المستفيض فى الأدب والبيان .

ويمكن أن يضاف إلى « بيان » الجاحظ « بديع » ابن المعتز فى عظم الأثر فى تلك الدراسات ، وفى شحذ أذهان العلماء ، وفى دفعهم لاستخراج فنون جديدة يضيفونها إلى ما وقفوا عليه فى هذين الكتابين أو فى غيرهما ، وما قرءوه فى كتاب ابن المعتز بخاصة ، مما يشجع على دراسة الأدب ، وعلى استنباط

## قواعد الشعر ثعلب :

ومن الآثار التي ينبغي ألا تنقل في دراسة البيان العربي ، والوقوف على مراحل نشأته ونمائه ، كتاب صغير ألّفه أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب<sup>(١)</sup> وسماه « قواعد الشعر » ، والبلاغة في حقيقتها إنما هي نحو الأدب وقواعده ، وعقلية ثعلب كما هو معروف عقلية محافظة تجيد لغة العرب ونحوها ، وتعرف أديبها وتحفظه وترويه في ضبط واتقان ، ولهذا كانت الدراسة في هذا الكتاب تنحو نحو المعرفة المحددة والبحث في الأقسام ، وإن كان البحث جلياً موجزاً ، لا نجد فيه التوسع الذي تقتضيه أمثال هذه الدراسات ، اللهم إلا ما يلحظ في هذا الكتاب من غزارة ما مثل به مما يدل على معرفته بالأدب وسعة محصوله منه . ويبدو أن هذا الميدان لم يكن ميدان ثعلب وأضرابه من رجال اللغة والنحو الذين لا يعالجون هذا الأدب ولا يعرفون منه إلا ما يعرف البائع لا ما يعرف الحائك ، فقد كان ثعلب من أعلام حفظته ورواته ، ومع ذلك لم يكن موصوفاً بالبلاغة ، بل كان إذا كتب إلى بعض إخوانه من أصحاب السلطان لا يخرج عن طبع العامة ، فإذا أخذ في القريب والشعر ومذهب القراء والكسائي رأيت من لا يفي به أحد ، ولا يهيم له العلم عليه<sup>(٢)</sup> .

---

(١) هو إمام الكوفيين في النحو واللغة ، ولد في الكوفة سنة ٢٠٠ هـ ونشأ بها ، وما بلغ الخامسة والعشرين حتى طار صيته في النحو والعربية ، وذاع ذكره ، واختلف الناس إليه ، وكان ثقة ديناً مشهوراً بصدق اللمحة والمعرفة بالقرب ورواية الشعر ، مقدماً بذ الشيوخ وهو حدث ثقة بلمه وحفظه وتبحره في مذهب البصريين فوق إلمامته في النحو على مذهب الكوفيين ، وتلذذ عليه كثير من الأعلام كالأخفش وقطوبه والزجاجي والزجاج وابن الأنباري وابن المعتز وقدامة والصول ، وغيرهم من العلماء والأدباء ، توفي ليلة السبت ثلاث عشرة ربيع من جمادى الأولى سنة ٢٩١ هـ في خلافة المكنى .

(٢) باقوت : معجم الأدباء ٩٢٢/٥ .

وقواعد الشعر عند ثعلب أربعة : أمر ، ونهى ، وخبر ، واستخبار .

فأما « الأمر » فكقول الخطيئة :

أَقْلُوا عَلَيْهِمْ لَا أَبَا لِأَيْكُمُ مِنْ اللُّومِ أَوْ سَدُّوا الْمَكَانَ الَّذِي سَدُّوا  
أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

و « النهى » كقول ليلى الاخيلية :

لَا تَقْرُبَنَّ الدَّهْرَ آلَ مَطَرٍ لَا ظَالِمًا أَبَدًا وَلَا مَظْلُومًا  
قَوْمٌ رِبَاطُ الْخَيْلِ وَسَطَ بِيوتِهِمْ وَأَسْفَلُ زُرْقٍ يُخْلِنُ نَجُومًا

و « الخبر » كقول القطامي :

يَقْتُلُنَا بِحَدِيثٍ لَيْسَ يَعْلَمُهُ مِنْ يَتَّقِينَ وَلَا مَكْنُونُهُ بَادِي  
فَهِنْ يَنْسِيذَنَّ مِنْ قَوْلِي يُصْبَنَ بِهِ مَوَاضِعَ الْمَاءِ مِنْ ذِي الْفَلَاءَةِ الصَّادِي

و « الاستخبار » كقول قيس بن الخطيم :

أَنْتَى سَرَبَتْ وَكَفَتْ غَيْرَ سَرُوبٍ وَتَقَرَّبُ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ  
مَا تَمْنَعِي يَقْظَى قَقْدَ تَوْتِيْنَهُ فِي النُّومِ غَيْرَ مَصْرَدٍ مُحْصُوبٍ

وقد نقل ابن قتيبة « ٢٧٦ هـ » في مقدمة « أدب الكاتب » أن

الكلام أربعة : أمر ، وخبر ، واستخبار ، ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق  
والكذب ، وهى : الأمر ، والاستخبار ، والرغبة ، وواحد يدخله الصدق  
والكذب ، وهو الخبر<sup>(١)</sup> ، كما نقل ابن قتيبة أيضاً عن أبرويز قوله  
لكاتبه فى تنزيل الكلام : « إنما الكلام أربعة : سؤالك الشيء ،

(١) مقدمة أدب الكاتب : ص ٥ ( المطبعة الرحمانية - القاهرة ١٩٥٥ هـ ) بتحقيق الأستاذ

عبد محيى الدين عبد الحميد .

وسؤالك عن الشيء ، وأمرك بالشيء ، وخبرك عن الشيء . فهذه دعائم  
القلات ، إن التمس إليها خامس لم يوجد ، وإن نقص منها رابع لم تتم ، فإذا  
طلبت فأسجح ، وإذا طلبت فأوضح ، وإذا أمرت فأحكم ، وإذا أخبرت فحق <sup>(١)</sup> .  
وذكر ابن فارس « ٣٩٥ » أن معاني الكلام عند بعض أهل العلم  
عشرة : خبر ، واستخبار ، وأمر ، ونهى ، ودعاء ، وطلب ، وعرض ، وتحضيض  
ونمن ، وتعجب . . قال : والاستخبار طلب خبر ما ليس عند المستخبر ، وهو  
الاستفهام ، وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا : وذلك  
أن أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخبر فتجيب بشيء ، فربما لم تفهمه ، فإذا  
سألت فأنت مستفهم ، تقول : أفهمنى ما قلته لى <sup>(٢)</sup> .

وكذلك تكلم ثعلب فى قواعد الشعر عن « التشبيه » الذى عده فنا من  
فنون الشعر ، إذ جعل تلك القواعد الأربع أصولا ، تنفرع إلى مدح وهجاء  
ومراث واعتذار وتشبيب وتشبيه واقتصاص أخبار <sup>(٣)</sup> وكذلك جعل قدامة بن  
جعفر التشبيه فنا من فنون الشعر .

كما ذكر فناسماه « الإفراط فى الإعراف » وهو عند ابن قتيبة « المبالغة <sup>(٤)</sup> »  
و« الإفراط وتجاوز القدار » . <sup>(٥)</sup> وجعل قدامة من أنواع نموت للمعاني  
« المبالغة » وهى أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال فى شعر لو وقف عليها  
لأجراه ذلك فى الفرض الذى قصده ، فلا يقف حتى يزيد فى معنى ما ذكره من

(١) المصدر السابق : ص ١٩ .

(٢) انظر الصحاح ١٥٠ و ١٥١ ( مطبعة المؤيد - القاهرة ١٩١٠ م ) .

(٣) قواعد الشعر ٢٨ ( مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٨ م ) يشرح الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي

(٤) انظر تأويل مشكل القرآن ١٢٧ .

(٥) انظر تأويل مشكل القرآن ١٣١ .

تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له <sup>(١)</sup> ، كما جعل من أنواع نموتها أيضاً « النلو » <sup>(٢)</sup> وقد عرفه أبو هلال السكري بأنه تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها <sup>(٣)</sup> . كما عرف أبو هلال اللبائسة بأنها أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه <sup>(٤)</sup> . وقبل قدامة وأبي هلال ذكر ابن المعتز فسا من محاسن الكلام سماه « الإفراط في الصفة » <sup>(٥)</sup> وقال ابن فارس : إن العرب تفرط في صفة الشيء مجاوزة للقدر ، اختصاراً على الكلام <sup>(٦)</sup> .

وقال ثعلب في « لطافة المعنى » إنها الدلالة بالتمريض على التصريح ، كقول امرئ القيس :

أمرخ خيامهم أم عُشر ؟ أم القلب في إثرهم مُنحدر ؟

للرخ : الزند ، والعُشر : الزندة ، فالزند قائم ، والزندة مسطوحة على الأرض ، وفيها فرض ، فيوضع طرف عود الرخ القائم في الفرض الذي في العشر المسطوح ، ثم يدار فيورى ناراً ، فقال امرؤ القيس : أم مقيمون كعود الرخ ، أم قد حطوا للرحلة كأنسطاح العشر ، أم قد ارتحلوا فالقلب في إثرهم منحدر ؟ قال : ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم

(١) نقد الشعر ٧٧ ( مطبعة بريل - لينن ١٩٥٦ م ) .

(٢) نقد الشعر ٢٤ .

(٣) الصناعتين ٣٥٧ ( طبعة دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٢ ) .

(٤) كتاب الصناعتين ٣٦٥ .

(٥) كتاب البديع : ص ١١٦ ( طبعة الحلبي - القاهرة ١٩٤٥ م ) .

(٦) كتاب الصاحي : ٢٢٤ .

مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه <sup>(١)</sup> . وقد ذكر الكفاية والتعريض كثير من العلماء النقاد ، وفي مقدمتهم أبو عبيدة معمر بن المثنى كما سبق ، وإن قتيبة الذي جعل الكفاية أنواعاً <sup>(٢)</sup> وجعل ابن المعتز الكفاية والتعريض من محاسن الكلام <sup>(٣)</sup> ، ومعنى الكفاية قريب من معنى « الإرداف » <sup>(٤)</sup> ، الذي ذكره قدامة بن جعفر <sup>(٥)</sup> ، كما ذكره ابن فارس باب « الكفاية » <sup>(٦)</sup> وأبو هلال العسكري « الكفاية والتعريض » <sup>(٧)</sup> .

ومن أم ما ذكره ثعلب في قواعد الشعر من فنون البيان فن « الاستعارة » قال : أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواء ، كقول امرئ القيس في صفة الليل ، فاستعار وصف جبل :

قلقت له لما تملأ بصلبه وأردفَ أمجازاً وناء بكلكلٍ

وقال زهير :

فشدّ ولم ينظر بيوتاً كثيرةً لدى حيث ألفت رحلها أم تشمم

ولا رحل للمنية . وقال تأبط شراً في شمس بن مالك :

إذا هزه في عظم قرن تهلت نواجذ أفواه الناي الضواحك

ولا نواجذ للمنية ولا فم . وقال أيضاً :

فظلّ يناجى الأرض لم يكده الصفا به كدحةً والموتُ خزبانُ يفطرُ

(١) قواعد الشعر ٤٤ .

(٢) انظر تأويل مشكل القرآن ١٩٩ - ٢١٢ :

(٣) انظر كتاب البديع ١١٥ - ١١٦ .

(٤) قد الشعر ٨٨ - ٨٩ .

(٥) كتاب الصاحي ٢١٨ .



ولا عين الموت . وقال أبو ذؤيب الهذلي :  
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ألقيت كل تيممة لا تنفع  
ولا ظفر للمنية .

وقد عرفت الاستعارة بهذا المعنى قبل ثعلب ، فقد ذكرها الجاحظ ، وعرفها  
بأنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه <sup>(١)</sup> . وقال ابن قتيبة إن العرب  
تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان اللفظ بها بسبب من الأخرى  
أو مجاوراً لها أو مشاكلاً <sup>(٢)</sup> . وكذلك جعلها ابن المعتز أول فنون البديع ،  
قال : من الكلام البليغ قول الله تعالى « وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي  
حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر \* والصبح بالكوكب الدرّي منحور  
وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها <sup>(٣)</sup> .

وذكر ثعلب « حسن الخروج » عن بكاء الطلل ، ووصف الإبل ، ونحمل  
الأطعان ، وفراق الجيران بغير « دع ذا » و « عدّ عن ذا » و « اذكر  
ذا » بل من صدر إلى عجز ، لا يعتمداء إلى سواء ، ولا يقرنه بغيره ، قال  
الأعشى يمدح الأسود بن المزدر :

لا تشكى إلى واتجى الأسو دَ أهل الندى وأهل النّمال  
وقال يمدح هوزة :

أنضيتها بعد ما طال الهبابُ بها تؤمّ هوزة لا نكسا ولا ورعا <sup>(٤)</sup>

(١) البيان والبيان ١/١٠٢ .

(٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢ .

(٣) كتاب البديع ١٧ .

(٤) الإنشاء من أنضى البعير إذا هزله ، والهباب الشاطئ والسرعة ، والكس الضيف ، والورع

البيان والصغير الضيف لا غناء عنه .

وقال حسان في الخروج من النسيب إلى الهجاء :

إن كنت كاذبةً الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام  
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طيرة ولجام

وحسن الخروج فن من محاسن الكلام عند ابن المعتز ، قال : ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى <sup>(١)</sup> . ويسميه أبو هلال « الاستطراد » ، قال : هو أن يأخذ للتكلم في معنى ، فينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سبباً إليه ، كقول الله عز وجل « ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت » فينما يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها قال « إن الذي أحيها لحجي الموتى » فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها ، وإحيائها بعد إرجاعها ، وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلاً عليه ، ولم يكن في تقدير السامع الأول الكلام إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر ، دون الدلالة على الإعادة ، فاستوفى المعنيين جميعاً <sup>(٢)</sup>

ومن الفنون كذلك في قواعد الشعر « مجاورة الأضداد » وعرفها بأنها ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده ، كقوله تبارك وتعالى « لا يموت فيها ولا يحيا » ؛ وقال زهير في الفزاريين :

هنيئاً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم <sup>(٣)</sup>

(٢) كتاب الصنائع ٣١٨ .

(١) كتاب اللمع ١٠٩ .

(٣) يروى « بينا » موضع « هنيئاً » والسحيل السحيل المقتول على قوة واحدة ، والبرم المقتول على قوتين أو أكثر .

ومجاورة الأضداد هي « المطابقة » عند ابن المعتز والبلاغيين ، وهي الجمع بين الشيء وما يقابله في كلام واحد ، ويسمى قدامة « التكافؤ »<sup>(١)</sup> .

ومن فنون ثعلب « المطابق » وهو عنده تكرير اللفظة بمعنيين ، وهو المعنى الذى ذكره قدامة في « المطابق » أى أنهما اتحدا في القلب وفي مفهومه أما سائر البلاغيين فمقدم أن ذلك هو « الجناس » أو « التجنيس » وهو الباب الثانى من البديع عند ابن المعتز .

وعدا هذه الفنون يشتمل كتاب قواعد الشعر على أوصاف للجيد المختار منه في الأسلوب أو في المعنى ، فيتكلم في جزالة اللفظ ، وفي اتساق النظم ، وفي أقسام الشعر وأبلفه ، وما سماه « الأبيات الفرّ » واحداً أغر ، وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالة . و « الأبيات المحجلة » ما نتج قافية البيت عن عروضه ، وأبان عجزه بنية قائله ، و « الأبيات الموضعة » وهى ما استقلت أجزاءها ، وتماضدت فصولها ، وكثرت فقرها ، واعتدلت فصولها . و « الأبيات للرجلة » التى يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته . وهذه عنده أبعد الأبيات عن صمود البلاغة ، وأدناها عند أهل الرواية إذ كان فهم الابتداء مقرونا بآخره ، وصدره منوطاً بعجزه ، فلو طرحت قافية البيت وجبت استعالاته ، ونسب إلى التخليط قائله .

والقواعد التى ذكرها ثعلب في هذا الكتاب لا تختص بالشعر ، وإنما هى معان للكلام كله شعره ونثره ، وكذلك الفنون التى أشرنا إليها إنما هى

محاسن لا تخص الشعر دون النثر ، ولعل الذى دعاه إلى هذا التخصيص ما رأى من عناية العرب بفن الشعر منذ أقدم عهودهم بفن الأدب حتى العصر الذى عاش فيه ، والذى ظهرت فيه العناية بفن الكتابة وتنوع أساليبها ، ولكنه كما قدمنا كان من حفظه القديم ورواته . ومن جهة أخرى فإن الشعر يتمثل فيه أرق ما يتمثل فى فنون الأدب جميعاً من مزايا وخصائص .

### ابن المعتز والبديع الأدبي

وأول كتاب فى البلاغة العربية بالمعنى الصحيح هو كتاب « البديع » . لأنه لم يماز فى موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغى ، ولقد رأينا الآثار التى درسناها وكثيراً من الآثار التى سدرسها لم تتخلص للدراسة البلاغية ، وإنما خلطت مسائل البلاغة بمسائل كثيرة تتصل بالدراسات القرآنية وتبين وجه الإعجاز فى كتاب الله ، وشغلت البلاغة قدراً محدوداً أو متشوراً فى تضاعيفها . وكذلك الكتب التى عرضت للأدب فيها كلام كثير عن فنون الأدب ونصوصه وكلام كثير أيضاً عن الأدباء وأحوالهم ومنازلهم ، إلى جانب ما فيها من الإشارات البليانية . ولم يخلص كتاب للبلاغة قبل هذا الكتاب الذى ألفه الخليفة العالم الشاعر عبدالله بن المعتز <sup>(١)</sup> .

وكلمة « البديع » التى وضعت عنواناً لهذا الكتاب لم يكن عبدالله بن المعتز أول مستعمل لها ، بل كانت مستعملة فى كلام العرب فى كل شيء يستحسن

---

(١) هو أبو العباس عبدالله بن المعتز بن التوكل من الخلفاء الباسيين كان شاعراً مطبوعاً وهو من الأدباء العلماء ، تنفخ على المبرد ونظب وغيرهما . تحزب له جماعة من الجنود الأتراك وخلصوا المعتز سنة ٢٩٦ هـ ، وبايعوا لابن المعتز وسموه الرافضى باقه ، أقام يوماً وليله ، ثم تحزب أبناء المعتز ، وحاربوا أعوان ابن المعتز ، وأعادوا المعتز ، وقتلوا ابن المعتز سنة ٢٩٦ هـ .

لطرافته ، وفي القرآن الكريم أن الله سبحانه وتعالى « بديع السموات والأرض »  
أى مبدعها وخالقها على غير مثال سبق . وكذلك استعملت هذه الكلمة  
في معناها الأدبي قبل ابن المعتز ، فقد ذكرها الجاحظ ، حين ذهب إلى أن البديع  
مقصود على العرب ، ومن أجله قاقت لقتهم كل لغة وأربت على كل لسان ،  
وذكر جماعة من الشعراء العباسيين اشتهروا بالبديع ، ونسب هذه التسمية إلى  
الرواة<sup>(١)</sup> ، ويقال أن أول من أطلق كلمة البديع على محاسن الكلام وخصائص  
الأدب الميزة له الشاعر العباسي مسلم بن الوليد « ت ٢٠٨ هـ » .

فليس لابن المعتز فضل في هذه التسمية أو ذلك الإطلاق ، ولكن فضله  
يبدو في أنه أول من جمع فنون البديع ووضعها ، وأتى بشواهد لها من القرآن  
الكريم ، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن روائع الأدب المنثور .  
ولقد كان ما دفع ابن المعتز إلى تأليف هذا الكتاب هو تلك الخصومة  
بين القدامى والمحدثين أو بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، فكان الأولون  
يرون أن القدماء قد سبقوا إلى وضع التقاليد الأدبية ، فهم الذين وضعوا نظام  
الأوزان والقوافي في الشعر ، وهم أصحاب المعاني والأخيلة ، وهم أهل الفصاحة  
واللسان ، وأن المحدثين عيال عليهم ، يقتفون آثارهم ، وينسجون على منوالهم ،  
ولم يترك الأول للآخر شيئاً . وذهب أنصار الحديث إلى أن المولدين هم  
أصحاب البديع ومخترعوه ، وهم أهل الافتنان بتحليل الأدب بفنونه ، فانبرى  
ابن المعتز يفد دعواهم ، ويثبت أصالة العرب في البديع ، وإن كان للمحدثين  
شيء من البديع فإنما هو مغالاتهم به ، وإسرافهم في استعماله ، ويقول ابن المعتز

(١) اطر (اليان والتين) للجاحظ ١/٥١ و ٤/٥٥ و ٥٦ .

في صدر كتابه : قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون « البديع » ليعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيهم<sup>(١)</sup> وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن . ولكنه كثر في أشعارهم ، فعرف في زمانهم ، حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به ، حتى غلب عليه وتفرع فيه ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض ، وتلك عقى الإفراط وثمرة الإسراف . وإنما كان يقول الشاعر في هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم نادراً ، ويزداد حظوة إذا أتى بين الكلام المرسل<sup>(٢)</sup> .

وفي هذا الكلام نبحه قد نسب التسمية بالبديع إلى المحدثين ، وفي موضع آخر يعرف ( البديع ) بأنه اسم موضوع لفنون من الشعر ، يذكرها الشعراء وتقاد المتأدبين منهم ، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ، ولا يدرون ما هو<sup>(٣)</sup> .

وقد درس ابن المعتز في هذا الكتاب ثمانية عشر فنا من فنون البلاغة ، خص الخمسة الأولى منها باسم « البديع » ، وهي :

(١) تقييل الولد أباه نزع إليه في الشبه واحتفى حذوه .

(٢) كتاب البديع لابن المعتز : ص ١٦ .

(٣) المصدر السابق : ص ١٠٦ .

الاستمارة ، والتجنيس ، وللطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ،  
وللذهب الكلامي .

ثم أتبع هذه الفنون بثلاثة عشر فنا سماها « محاسن الكلام » وهي :  
الالتفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيـد اللـح ، وتجاهل  
العارف ، والمزل يراد به الجـد ، وحسن التضمين ، والتعريض والكناية ،  
والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

وهنا يقـبـادر إلى الخاطر سؤال عن البديع ومحاسن الكلام ، وعن الفرق  
بينهما ، وإذا لم يكن هنالك فرق بينهما فما العلة في فصل الفنون الخمسة الأولى  
وتخصيصها باسم « البديع » وإطلاق « محاسن الكلام » على الثلاثة عشر فناً  
التي تليها ؟

قد يقال إن فنون البديع أكثر دورانا في الأدب من محاسن الكلام ،  
وأقدم استعمالاً أو استخراجاً . وتلك علة غير مسلمة ، فإن في البديع فنونا قد تقل  
أهمية عند الأدباء من بعض فنون محاسن الكلام ، فليس التجنيس ولا رد أعجاز  
الكلام على ما تقدمها ولا للذهب الكلامي بأهمّ عندهم من التشبيه أو  
الكناية ، بل إن فن التشبيه يبدو أكثر استعمالاً في أساليب الأدباء من  
أسلوب الاستعارة نفسها عند الأدباء قدامهم ومحدثيهم ، وابن المعتز في محاسن الكلام  
يورد أمثلة لأكثر فنونها من القرآن الكريم ومن شعر الجاهليين وكلام  
المخضرمين والإسلاميين ، ونحن نقرأ فيها آيات من القرآن ، وشعراً لا يرى  
القيس وزهير والأعشى والنابغة وحسان والفرزدق وجبرير ورؤبة ، كما نقرأ  
كثيراً من كلام المحدثين فيما مثل به ابن المعتز لفنون البديع .

ثم إن هذه الفنون قد استخراجها بعض الذين سبقوا ابن المعتز من المحدثين، وجرت على ألسنتهم وفي كتاباتهم .

إذن فلا بد من البحث عن علة أخرى في فصله بين البديع وما سماه محاسن الكلام، وسنجد هذه العلة في أن ابن المعتز لم يؤلف كتابه في وقت واحد ، بل ألفه على مرحلتين ، وقد أحصى في المرحلة الأولى الفنون الخمسة المذكورة في البديع ، وقال في أولها : من الكلام البليغ قول الله تعالى « . وإنه في أم الكتاب لدينا لملى حكيم » ومن الشعر البديع قول الشاعر \* والصحيح بالكوكب الدرى منحور \* .

ولأنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها ، مثل : أم الكتاب ، وجناح القل ، ومثل قول القائل : الفكرة منح العمل . ومن البديع أيضاً التجنيس والمطابقة ، وقد سبق إليهما المحدثون ، ولم ينتكرها المحدثون ، وكذلك الباب الرابع والخامس من البديع<sup>(١)</sup> . وبعد دراسة هذه الفنون وقف عندها ، وأنهى كتابه ، وكتب خاتمة التي اعتاد أكثر المؤلفين أن ينهوا بها كتابتهم ، وهى : « وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، وأول من نسخه منى على بن هارون بن أبى يحيى بن أبى النصور المنجم<sup>(٢)</sup> .

ولعل ابن المعتز سمع بعد ذلك من بعض النقاد والمتبمين اعتراضاً على قصر البديع على الفنون الخمسة الأولى ، وأنهم رأوا البديع أكثر مما ذكر ، فأقرم على دعواهم ، وكتب بقية المحسنات ، وضمها إلى الفنون الخمسة ، لينفى عن

(١) كتاب البديع : ١٧ .

(٢) كتاب البديع : ص ١٠٦ .



نفسه مظنة الجهل بتلك البقية ، وقال في ذلك : نحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشعر ، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعى الإحاطة بها حتى يتبرأ من شنوذ بعضها عن علمه وذكره ، وأحياناً لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للتأديين ، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختصاراً من غير جهل بمحاسن الكلام ، ولا ضيق في المعرفة<sup>(١)</sup> . . وهذا كلام واضح صريح يكشف عن الملة في فصل البديع عن محاسن الكلام .

وكتاب « البديع » دراسة فنية لعناصر الجمال في الفن الأدبي جمع فيه محاسن الكلام التي ازدان بها كلام النحويين من الجاهليين والإسلاميين ، ووردت في الكتاب الكريم ، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والتابعين .

وكان مدلول « البديع » عند ابن المعتز عامّاً ، فصفات الحسن وعناصر الجمال لا حدود لها ، ولا فصل بين فنونها ، ولم يكن ابن المعتز يعنى من « البديع » أو يفهم منه ما فهمه منه البلاغيون للتأخرون ، من أنه العلم الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد ، أى أنهم يعملونه ترفاً ، وشيناً في وسع الأديب أن يستغنى عنه مع بقاء خصائص الفن الأدبي من الوضوح والقوة والجمال ، وفاتهم أن الأدب فن ، أو « صناعة » وأن الفن مجال التأني ، ومجال إظهار براعة الأديب في اختيار ألفاظه وتنسيقها ، ونظمتها في وضع خاص يحدث جرساً

(١) راجع الطبعة الرابعة من كتابنا « دراسات في نقد الأدب العربي » ص ٢٢٠ ( مكتبة الأنجلو  
مصرية — القاهرة ١٩٦٥ م ) . والراء في صفحة ٢٢٧ بحثاً في أسالة كتاب البديع ، والرد على من  
برون أخذه عن بلاغة اليونان .

موسيقياً ، أو قوة أو وضوحاً وتوكيداً لمعانيه ، ومبالغة في إبراز أفكاره التي يريد العبارة عنها . ومن هنا جمع ابن المعتز في بديعه ومحاسن الكلام عنده أصول « علم البيان » عند البلاغيين ، كالاستعارة التي جعلها أول البديع ، والتشبيه ، والكناية والتعريض . كما اشتمل البديع على مباحث من « علم المعاني » عندهم كالالتفات ، والاعتراض . وبقية البديع ومحاسن الكلام عند ابن المعتز ، هي أصول « علم البديع » عندهم ، كالتجنيس ، والمطابقة ، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها ، والمذهب الكلامي ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيدهم الدح ، وتجاهل العارف ، والمزلة التي يراد به الجدة ، وحسن التضمين ، والإفراط في الصفة « وهو النلو والمبالغة » ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء .

ومن الحسنات التي تحسب لابن المعتز في كتاب البديع أنه لم يستحسن تلك الفنون ويرضاها على غيرها ، بل إنه قد أبان عن رأيه فيها ، وعاب من استعمال الأدباء إياها ما رآه مميباً ، وما رآه ظاهر التكلف . فكان كتابه كتاب بلاغة يوضح فنونها ، وكتاب تقدير يوضح عيوبها . ولو أن علماء البلاغة ورجال البديع تنبهوا إلى ما تنبه إليه ابن المعتز ، لما كان ذلك التكلف الذي طغى على الأدب عصوراً طويلة ، ذلك التكلف الذي نثر الناس من الصناعة التي هي مظهر الفنية في العبارة ، وكانت الإجابة فيها مجال التفاوت بين الأدباء .

وبذلك رسم ابن المعتز منهج البديع ، أو وسائل تحسين الأسلوب الأدبي ، ومهد السبيل لكثير من العلماء الذين خاضوا بحار الصناعة ، واستخلصوا فنونا بيانية لا يكاد يدركها الحصر ، ونهبوا إلى شيء من آثار تلك الفنون في تجميل

الأساليب ، وفي توضيح المعاني ، فإن صنوف الجمل البياني لا يكاد يدركها  
المحصر ، ولا يمكن أن يدعى عالم الإحاطة بها دون أن يشذ شيء منها عن  
علمه وذكره .

## التفكير البياني في القرن الرابع

فلما كان القرن الرابع المجرى اتسع نطاق الدراسات الأدبية ، وأخذ التفكير  
البياني الذي وضعت أصوله في القرن الثالث طريقه نحو الازدهار والنضج ،  
وأخذ العلماء يتجهون إلى تحديد المفاهيم البيانية بعد ذلك التعميم الذي كان يقبل  
على أسلوب التفكير فيما قبل .

على أن القواعد البلاغية ظلت في هذا القرن الرابع مختلطة بمسائل النقد  
الأدبي في أكثر الأحيان وعند أكثر المؤلفين على الرغم من ظهور كتاب  
البديع في الربع الأخير من القرن الثالث . ولم يكن في هذه الظاهرة ، ظاهرة  
اختلاط النقد بالبلاغة ، ما يدعو إلى العجب ، فإن موضوع البلاغة  
وموضوع النقد واحد ، وهو فن الأدب ، وما يكون فيه من مظاهر الحسن  
وأسباب التأثير ، وإن كانت البلاغة تنزع نحو رسم أنجع الوسائل التي يعتمد  
عليها الأدب ليلينغ بصفاته ما يريد ، وكان النقد ينظر في العمل الأدبي إذا  
فرغ صاحبه منه ، وتركه بين أيدي الخبراء وأذواقهم ليقولوا فيه كلمتهم ،  
ويصدروا عليه حكمهم . ثم إن قواعد البلاغة وإن ظهرت في شكل نظري قد  
قبست تعاليمها ونصائحها من مظاهر القوة أو الوضوح أو الجمال في أعمال أدبية  
اكتملت لها أسباب الإصابة والتوفيق ، أي أنها كشفت عن تلك الأسباب  
للوجود في طبيعة الأعمال الأدبية .

وقد زخر القرن الرابع بطائفة من العلماء الأفذاذ ، وبكثير من البحوث المتخصصة في الأدب التي استوعبت أكثر جهات البحث فيه ، وتمددت مناهجها بحسب اختلاف العقليات التي أمتها . ويكفي أن يكون من بين الآثار التي خلفها هذا القرن « عيار الشعر » لابن طباطبا ، و« نقد الشعر » لقدامة ، و« الموازنة بين أبي تمام والبعثري » للآمدي ، و« الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني ، وكتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري .

فكتاب « عيار الشعر » تكلم فيه ابن طباطبا<sup>(١)</sup> فيه عن فن الشعر وأدواته التي يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ، وما يبين به الشعر عن المنثور ، وعن صناعة الشعر وما يسلكه الشاعر في تأليفه ، وعن المعاني والألفاظ ووجوب العناية بهما ، وعن أشعار المولدين وما يستحسن فيها ، وعن طبيعة الشعر الجاهل والثلل الأخلاقية التي بنى عليها العرب أهاجيهم ومدائحهم ، وعن الملة في استحصان الشعر .

ومن أم المباحث البيانية في عيار الشعر كلامه في التشبيهات وضروبها التي منها : تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها تشبيهه به معنى ، ومنها تشبيهه به حركة وبطئاً وسرعة ، ومنها تشبيهه به لونا ، ومنها تشبيهه به صوتاً . وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض ، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه ، وتأكد الصديق فيه ، وحسن

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا ، يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب ، ولد بأصبهان ، وأحد العلماء والأدب عن أئمتها ، وكان مشهوراً بالدكاء والعظمة ، وتوفي أبو الحسن سنة ٣٢٢ هـ ، وكان شاعراً مقلداً ، وعالماً عبقراً . وله كتب منها عيار الشعر ، وكتاب في العروض ، وكتاب في معرفة المعنى من الشعر ، وكتاب « تهذيب الطبع » وهو كتاب جمع فيه ما اختاره من أشعار الشعراء .

الشعر به<sup>(١)</sup>. كما عرض لكثير من التشبيهات التقليدية ، وأوصى الشاعر الحاذق بأن يمزج بينها في التشبيهات لتكثر شواهدا ، ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاختصار على ذكر للماني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها ، لئلا يكون كالشيء المعاد للمألوف ؛ وهذا هو الإبداع في نظره .

كما تكلم عن أدوات التشبيه ، ورأيه أن ما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه كأنه أو ككذا ، وما قارب الصدق قلت فيه تراه أو تخاله أو يكاد (٢٣) .

وذكر الابتداء بما يحسن السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل استتمامه (٢٨) والتعريض الذي ينوب عن التصريح ، والاختصار الذي ينوب عن الإطالة (٢٩) وعن الإغراق (٤٥) والتخلص إلى المعاني التي تراد من مديح أو هجاء أو افتخار أو غير ذلك مع التلطف في صلة ما بعدها بها ، فلا تبدو منقطعة وأشد بما أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد ، وهو قولهم عند وصف الفياق وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا في أسفارهم : إنا نجشمتنا ذلك إلى فلان يعنون المدح... (١١١) وحسن الابتداء (١٢٢).

وذلك إلى جانب الآراء المستفيضة فيما يستحسن لأجله الشعر ، وما يطلب فيه ، مما يدخل في صميم المباحث النقدية مع القدرة الفائقة على التمثيل والاستشهاد الذي يدل على سعة اطلاع المؤلف ، وغزارة محفوظه من الشعر العربي .

\* \* \*

ومن الآثار البيانية الممدودة في القرن الرابع :

(١) عبار الشعر لابن طباطبا : ص ١٧ (المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٥٦ م) بتعقيق وتعليق الدكتورين طه الحاجري ومحمد زغلول .

## البديع والنقد

### كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر :

هذا الكتاب - كما يظهر من اسمه - كتاب في النقد ألّفه قدامة<sup>(١)</sup> لما رأى الناس يخطئون فيه منذ تفقهوا في العلم ، قليلا ما يصيبون ، وقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر . وعنده أنه ليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه قول موزون مقفى يدل على معنى<sup>(٢)</sup> . وإذا كان الأمر كذلك فإن للشعر أربعة عناصر هي اللفظ والوزن والمعنى والقفية . وكل عنصر من هذه العناصر قد يكون جيدا وقد يكون رديئا ، وأسباب جودته سماها قدامة النعوت ، وجعل في مقابلها الميوب . غير أن أى عنصر من تلك العناصر التي تدخل في حد الشعر قد يكون جيدا في ذاته ، فإذا نظر إليه مؤثقا مع عنصر آخر كان جيدا أو رديئا ، فوجب إحصاء حالات أفراد هذه العناصر ، وما يمكن من تصور اختلاف بعضها مع بعض ، فصارت الأجناس التي ينظر فيها

---

(١) هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب البغدادي كان نصرانيا وأسلم على يد المكيثي باقة ( ٢٨٩ - ٢٩٥ ) وكان قدامة أحد البناء القضاة والفلاسفة الفضلاء ، ومن يشار إليه في علم المنطق . وقيل هو أول من وضع الحساب . وله تصانيف كثيرة منها كتاب نقد الشعر ، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة ، وكتاب الرد على ابن المعتز في عاب فيه أبا تمام ، وكتاب صابون القم ، وكتاب صرف المم ، وكتاب جلاء الحزن ، وكتاب درياق الفكر ، وكتاب السياسة ، وكتاب حشوحشاه الجليس ، وكتاب صناعة الجدل ، وكتاب النجم الثاقب ، وكتاب نزهة القلوب وزاد المسافر . توفي قدامة سنة ٣٣٧ هـ . ولنا دراسة مستفيضة في حياة قدامة وهذه طبع تحت (عنوان قدامة بن جعفر والنقد الأدبي) .  
(٢) نقد الشعر . ص ٢ في تصحيحه الدكتور S. A. Bonebakker ( مطبعة بريل - ليدن )

ثمانية هي تلك الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حد الشعر ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، والأربعة المؤلفات منها ، وهي ائتلاف اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف للمعنى مع القافية . وعلماء البلاغة يحفلون قدامة بن جعفر من أئمتهم ، ومن رواد التأليف البلاغى ، حتى وصفه يحيى بن حمزة العلوى صاحب الطراز بأنه « جواب البلاغة ، ونقادها البصير ، والمهين على معانيها ، وخريتها الخبير »<sup>(١)</sup> . ويسلكه البلاغيون مع ابن المعتز ، ويعملونها المختارين الأولين فى تدوين البديع ، وفى ذلك يقول ابن أبى الأصم ، وهو يشيد بمجده فى البديع « جمعت من ذلك خمسة وتسعين باباً أصولاً وفروعاً ، فالأصول منها ما ابتكر المخترعان الأولان تدوينه ، وما قدامة بن جعفر الكاتب وابن المعتز ، وعدتها ثلاثون باباً »<sup>(٢)</sup> .

كل ذلك مع أن قدامة لم يؤلف كتاباً فى البلاغة أو فى البديع ، وإنما كتابه فى نقد الشعر ، وقد كان البلاغيون على حق فى هذا ، فإن مجال البلاغة هو مجال النقد كما بينا ذلك فيما سبق ، وفائدتهما إيجابية لأنها تقدم النصح والإرشاد والتوجيه ، وللبلاغة - سواء أكانت علماً أم فناً - قيمة عملية كبيرة ، وفى ذلك يقول الأستاذ « J . F . Genung » : إننا إذا درسنا البلاغة كعلم أو كمنظرية - ومن هذه النظرة يمكن أن نطلق عليها اسم البلاغة النقدية « Critical Rhetoric » - وجدنا أنها تيسر الفهم وتقدير الأدب .

---

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ٣٧٨/٢ (طبعة المقتطف - القاهرة

١٩١٤ م) .

(٢) ابن أبى الأصم (بدائع القرآن) : ص ١٤ (مطبعة الرسالة - القاهرة ١٩٥٧ )

وعلى ذلك فإنها لا تقتصر على مساعدة أولئك الذين لديهم موهبة طبيعية ، بل إنها توصل وتزيد في ثروة الاطلاع عند الذين يفكر عليهم أن لديهم تلك الموهبة .

أما إذا مارسناها لتحقيق الأغراض كفن - وفي تلك الحالة يمكن أن نسميها البلاغة التكوينية « Constructive Rhetoric » كانت الدراسة عاملاً قوياً في تقدم الواهب للوجودة لدى الإنسان ، وفي حفظها من العبث وعوامل الضعف . وهذا بصرف النظر عن أنها لا تقوم عائقاً عن تقوية القدرة الإنشائية . وأى من هاتين الطريقتين تساعد الأخرى ، حتى إنهما من الناحية العملية لا يمكن أن يحققا أغراضهما كاملة إذا انفصلا<sup>(١)</sup> .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى استطاع قدامة أن يستخرج فناً بلاغياً وهذه الفنون لا تخرج في طبيعتها ، بل وفي أسماؤها ومصطلحاتها ، عن تلك الفنون للمروف أنها من البلاغة ، ولكن قدامة قد درس هذه الفنون على أنها نعمت أو مظاهر جودة لعناصر الشعر مفردة ومركبة ، فهي مرتبطة أشد ارتباطاً بهذه العناصر ، ومن الممكن أن يقال إن قدامة عرف ما عرف من هذه الفنون ، أو استخرج ما استطاع استخراجها منها ، ثم وزعها بين هذه العناصر على النحو الآتي :

( ١ ) نت اللفظ : ولم يضع فيه فناً أو اسماً اصطلاحياً ، وإنما جمل نعمته أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها ، وعليه رونق الفصاحة ، مع انخلو من البشاعة .



( ٢ ) نعت الوزن : أن يكون سهل العروض ، ثم « التصريح » وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف

( ٣ ) نعت القوافي : أن تكون عذبة سلسلة المخرج ، وأن يقصد لتصيير مقطع الصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها « التصريح » .

( ٤ ) نعت المعاني : أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب . ثم فن « الفلو » . وجمل معاني خاصة لكل غرض من أغراض الشعر ، وهي المديح والمجاء والمرأى والوصف والنسيب ، وجمل فن « التشبيه » واحداً من هذه الأغراض . ثم درس النعوت التي تعم جميع المعاني الشعرية ، وهي : صحة التقسيم ، وصحة المقابلات ، وصحة التفسير ، والتسيم ، والمبالغة ، والتكافؤ ، والاتفات ، والاستغراب والطفرة .

تلك هي نعوت المفردات ، أما نعوت الأربعة المركبات فهي :

( ١ ) نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى : وهي المساواة ، والإشارة ، والإرداف والتمثيل ، والمطابق ، والمجانس .

( ٢ ) نعت ائتلاف اللفظ والوزن : أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى قضاها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها ، وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال المؤلفة منها ، وهي الأقوال ، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرها منها ، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها . ولم يذكر قدامة في هذا النعت فنونا .

( ٣ ) نمت ائتلاف المعنى والوزن أن تكون المعاني تامة مستوفاة لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب ، ولا إلى الزيادة فيها عليه ، وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للفرض ، لم تمتنع من ذلك ، ولم تمل عنه من أجل إقامة الوزن ، والطلب لصحته ، ولم يذكر قدامة في هذا النعت فتونا .

( ٤ ) نمت ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت : أن تكون القافية متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملاءمة لما مر فيه . وذكر قدامة من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت فن « التوشيح » وفن « الإيفال » .

ولم تقتصر جهود قدامة البيانية على هذا الذي فصله في « نقد الشعر » بل إن له جهوداً أخرى بسطها في كتابين آخرين له ، هما كتاب « جواهر الألفاظ » وكتاب « الخراج وصناعة الكتابة » ، ويقول في خطبة أول هذين الكتابين إنه كتاب يشتمل على ألفاظ مختلفة ، تدل على معان متفقة مؤتلفة ، وأبواب موضوعية ، بحروف مسجعة مكنونة ، متقاربة الأوزان وللأباني ، متناسبة الوجوه والمعاني ، تونق أبصار الناظرين ، وتروق بصائر التوسمين ، وتوسع بها مذاهب الخطاب ، وتنفس معها بلاغة الكتاب ، لأن مؤلف الكلام البليغ الفصيح ، واللفظ المسجع الصحيح ، كناظم الجواهر الرصع ، ومركب القمد اللوشح ، يمد أكثر أصنافه ، ليسهل عليه إتقان رصفه وائتلافه<sup>(١)</sup>

ويمكن بهذا أن يمد كتاب « جواهر الألفاظ » مصدرا نقديا لقدامة يدل على مذهبه في الهيام بالصنعة ، لأنه مقياس ذوق له ، ومجمع من معاجم الألفاظ

(١) انظر خطبة كتاب (جواهر الألفاظ) لقدامة بن جعفر : ٣ .

والتراكيب ، التي بذل المؤلف جهداً عظيماً في جمعها وإحصائها ولم شعئها ونظمها في أبواب على حسب ما تدل عليه من المعاني ، ولا يعنى بالبحث في بنية الكلمة أو اشتقاقها كما يفعل أصحاب اللعاجم ، ولكنه جمع في صعيد واحد الألفاظ والتراكيب التي تدل على معنى يعنيه ، مع اختيار أجود الأساليب وأبلغها مما استعملته العرب في تعابيرها . والكتاب على هذا صورة للبيان المثالي في نظر مؤلفه ، وهو البيان الذي تقسطنط عليه الصنعة واثتلاف الوزن ، ليحدث الجرس الفني ، والرنين الموسيقي . لأن قدامة لم يرقه ما صنع سابقوه من الذين حشدوا الألفاظ تحت أبواب المعاني حشداً ، ولم يراعوا ما بين تلك الألفاظ من الاتساق ، والملاءمة في الوزن والجرس . فأشار إلى شيء مما فعل عبد الرحمن ابن عيسى في أول باب من أبواب كتابه « الألفاظ الكتابية » وهو باب « إصلاح الفاسد » ونقل قوله في أوله : « أصلح الفاسد ، وضم النشر ، وسد الثلم ، وأسا الكلم » ثم يأخذ عليه أنه لم يراع وزن الألفاظ ، لأن وزن « أصلح الفاسد » مخالف لوزن « ضم النشر » ، وكذلك « سد » و « أسا » ولو قال : أصلح الفاسد ، وألف الشارد ، وسد العائد ، وأصلح ما فسد ، وقوم الأود . أو قال : صلح فاسده ، ورجع شارده . . لكان في استقامة الوزن واتساق السجع عوض من تباين اللفظ ، وتنافي المعنى .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يعد كتاب « جواهر الألفاظ » من كتب البلاغة ، ولا سيما مقدمته التي ذكر فيها ما يختار ويستحسن من الخطاب وقصد البلاغة بالمعنى ، وأردف ذلك بالوجوه التي يزدان بها الكلام ، وهي في نظره أحسن البلاغة ، وهي : الترصيع ، والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بألفاظ

مستتارة ، وإيراد الأقسام موفورة بالتمام ، وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظم ، وتلخيص الأوصاف بنفى الخلاف ، والمبالغة فى الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعانى فى المقابلة ، والتوازى ، وإرداف اللواحق وتمثيل المعانى .

ولقد كان قدامة معاصراً لمبد الله بن المعتز ، ومع ذلك لم يشر قدامة إلى صنيع ابن المعتز ولا إلى كتاب البديع ، ويبدو أنه كانت بين الرجلين جفوة أحدثت هذه القطيعة العلمية ، وأن قدامة كان مولماً بفتح ابن المعتز ، فقد ألف كتاباً فى الدفاع عن أبي تمام والرد على ابن المعتز فيما عابه عليه<sup>(١)</sup> ولكنه لم يعرض لبديع ابن المعتز بقليل ولا كثير ، وربما كانت إشارة قدامة إلى الخلاف فى وضع بعض المصطلحات مقصوداً بها الاختلاف بينه وبين ابن المعتز ، وهى قوله : إني لما كنت آخذاً فى استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، والأسماء لا مفاضة فيها ، إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لما كل من أبى ما وضعته منها ما أحب ، فليس ينزع فى ذلك<sup>(٢)</sup> .

وأخيراً فقد عرفنا بديع ابن المعتز ومحاسن الكلام وعلته ذلك ثمانية عشر فنا من فنون البلاغة ، وقد توارد معه قدامة على سبعة منها ، وهى : الاستتارة وقد ذكرها قدامة فى « المعاطلة » من عيوب اللفظ ، ولم يذكرها فى النعوت -

(١) وهناك أسباب أخرى أشيراً إليها والمباب الأول من كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى)

(٢) نقد الشعر : ص ٧ .

والتجنيس، والمطابقة، والالتفات، والاعتراض - وهو « التسميم » عند قدامة والإفراط في الصفة « وهو الضلو والمبالغة عند قدامة » والتشبيه، الذي جعله قدامة غرضاً من أغراض الشعر. كما فعل ذلك قبله ثعلب في « قواعد الشعر » .  
وانفرد قدامة بالفنون الآتية :

( ١ ) صفة التسميم ( ٢ ) صفة المقابلات ( ٣ ) صفة التفسير  
( ٤ ) ائتلاف اللفظ مع المعنى ( ٥ ) المساواة ( ٦ ) الإشارة ( ٧ ) الإرداف  
( ٨ ) التمثيل ( ٩ ) ائتلاف اللفظ مع الوزن ( ١٠ ) ائتلاف المعنى مع الوزن  
« وقد جعل المتأخرون البابين الأخيرين باباً واحداً وسموه « التنكيث »  
( ١١ ) ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت « وقد سماه من بعده  
التنكين » ( ١٢ ) التوشيح ( ١٣ ) الإيفال ( ١٤ ) اعتدال الوزن  
( ١٥ ) اشتقاق لفظ من لفظ ( ١٦ ) تلخيص الأوصاف ( ١٧ ) التوازي  
( ١٨ ) المضارعة ( ١٩ ) عكس اللفظ، أو عكس ما نظم من بناء ( ٢٠ ) اتساق  
البناء والسجع .

وكان هذا هو السر في عد قدامة وابن المعتز رائدى البلاغة ، وتوالى بعدهما  
المعلماء والبلاغيون جادين في استخراج ضروب الصنعة ومحاسن الكلام .



وإذا كانت البلاغة تقنياً للأدب، وتشريعاً للأدباء ، ورماً لمناهج الإجابة  
وإذا كان قدامة وضع المعالم الواضحة لقن الشعر ، وما ينبى أن يتوافر لألفاظه  
ومعانيه وأوزانه وقوافيه مفردة ومركبة ، فقد شرع قدامة كذلك لأغراض الشعر  
وشرع ما ينبى أن يتوافر في معاني كل فن من فنونه من نعوت الحسن .  
( ١ ) فنى ( فن اللديج ) قدم باستحسان كلمة عمر بن الخطاب رضى الله

عنه في وصف زهير حيث قال : إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال  
ثم ذكر رأيه في أن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية وهي : العقل  
والشجاعة والعدل والعفة ، وللمادح للرجال بهذه الأربع الخصال هو للصيب ،  
وللمادح بغيرها مخطيء . ثم قد يجوز مع ذلك أن يمدح الشاعر ببعض هذه الفضائل  
ويفرق فيه دون البعض ، ولكن البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من  
استوعبها ، ولم يقتصر على بعضها .

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع  
والانضاع ، وضروب الصناعات ، والتبذّي والتحصن . فيمدح الملوك بما يليق  
بمنازلهم ، ويمدح الوزير والكتاب بما يليق بالفكر والروية ، وحسن التنفيذ  
والسياسة ، فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم ، والاستنفاء  
بمحور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكل للمدح . وأما مدح  
القائد فما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة ، فإن  
أضيف إلى ذلك المدح بالجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح  
حسناً ، والنعمت تاماً ؛ إذ كان السخاء أخا الشجاعة ، وكانا في أكثر الأمور  
موجودين في بقاء المهم ، وأهل الإقدام والمصولة ، وأما مدح السوق من  
البادية والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوق إلى المتمدنين بأصناف  
الحرف وضروب المكاسب ، وإلى الصعاليك والغرائب وللتلصص ، ومن جرى  
مجرام . فمدح القسم الأول يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية ، ومدح القسم  
الثاني يكون بما يضاهي للذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتشهير  
والجلد والتيقظ والصبر مع التخرق والسماحة وقلة الاكتراث للخطوب للملة .

(٢) وإذا كان ( لهجاء ) ضد لمديح ، فكلمة كثرت أصداد المديح في

الشعر كان أهجى ، فالهجاء يكون بسلب الفضائل النفسية التي تقدم ذكرها في اللدح ، وأقسام اللدح هي أقسام الهجاء ، فيجرب أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام .

أما ( الرائى ) فليس بين الرثية واللدحة فصل غير أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هلاك ، مثل « كان » و « تولى » و « قضى نحبه » وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته . وقد يفعل في التأييد شيء يفصل به لفظه عن لفظ اللدح بعبر « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحى ووصف مثلاً بالجلود ، فلا يقال « كان جواداً » ولكن يقال « ذهب الجود » أو « فمن العبود بعده » ؟ ومثل « تولى الجود » وما أشبه هذه الأشياء . . . . . وليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكى عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سبباً وعيياً لاحقين به ، فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : « بكتك الخليل إذ لم تجد لها فارساً مثلك » فإنه مخطئ ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتمامه بوفاته .

(٣) وجعل قدامة ( التشبيه ) غرضاً من أغراض الشعر ، وذكر له نموتاً كسائر الأغراض<sup>(١)</sup> ، فالشئ لا يشبهه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيطان إذا تشابه من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحداً فصار

(١) اقرأ تعليقنا على مذهب قدامة في جعل التشبيه من فنون الشعر في صفحة ٣٥٠ من الطبعة الثانية من كتابنا ( قدامة بن جعفر والقدر الأدبي ) . وقد سبقه إلى عدد التشبيه من أعراس الشعر ونونته تطلب في كتابه « قواعد الشعر » .

الاثنان واحداً ، فيبقى أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تتممها ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء يتفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها ، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها ، حتى يبدى بهما إلى حال الاتحاد .

(٤) أما ( الوصف ) فقد عرّفه قدامة بأنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاهها ، حتى يحكيه ، ويمثله للعسن بنعته .

(٥) ثم ( النسيب ) وهو ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معلن ، ويذهب على قوم موضع الفرق ما بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء ، ويقال في الإنسان إنه « غزل » إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء ، ونجاس موافقتهن لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن يملن إليه ، والذي يميلن إليه هو الشائل الحلوة ، والمعاطف الظرفية ، والحركات اللطيفة ، والكلام المستعذب ، والمزاج المستغرب . ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء « متشاج » وإنما هو متفاعل من الشجا ، أى متشبه بمن قد شجاه الحب . والنسيب الذي يتم به الفرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ،



وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد والذمة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحفظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة . فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض ، وقد يدخل في النسيب التشوّق والتذكّر لمآخذ الأجرة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة والحائم الهاتفة ، والخيالات الطائفة ، وآثار الديار العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومُرْمِض الأسف والمنازعة .

وإذا كانت البلاغة كما قدمنا تشرّع للأدب فإن هذه الآراء التي تكونت بطول النظر في الأعمال الأدبية والاعتداء إلى أسباب الإجادة والإبداع تجد لها مكانا فسيحا في الدراسات البلاغية .



وقد أصبحت فنون البيان التي اشترك في استنباطها العلماء والأدباء والنقاد من أهم الأسس التي قامت عليها صناعة النقد الأدبي ، ويؤيد هذا ما قلناه من أن البلاغة في هذا القرن لم تنفصل عن النقد الأدبي ، وبقي النقد الأدبي خاضعاً للمقاييس البلاغية قروناً كثيرة بعد هذا القرن ، وأصبح الشعراء والكتاب والمخطباء تقاس عظمتهم بمقدار إجادتهم في استعمال فنون البلاغة ، ويمابون بالتفسير في استخدامها . وهنا يبدو الاختلاف بين طريقة النقاد وطريقة العلماء ، لأن العلماء إنما يبحثون عن الحقائق في ذاتها ، فيحددونها ويوضحون معالمها ، أما النقاد فإن عملهم تطبيقي في الكشف عن جهات الحسن والإصابة ومواضع التقصير والرداءة في الأعمال الأدبية التي استخدم فيها الأدباء فنون البلاغة ، ووشوا كلامهم بحاسنها .

ومن الأدلة العملية على تلك الحقيقة كتاب الأمدى<sup>(١)</sup> « الموازنة بين أبى تمام والبحتري » الذى نجد فى ثناياه عرضا للبلاغة وآراء جيدة فى فنونها وفى ألقابها ، أوردها وهو يقيس بها شعر الشاعرين الكبيرين ، ويوازن بينهما فى الإجادة والإبداع . ومن ذلك قوله وهو يمدد أخطاء أبى تمام : « وأنا أذكر فى هذا الجزء الرذل من ألقاظه ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، ولستكره للمقد من نسجه ونظمه . . »

وإنما كان يندر من هذه الأنواع المستكرهه على لسان الشاعر للكثير البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لأن الأعرابى لا يقول إلا على قريحته ، ولا يتمتع إلا بخاطره ، ولا يستقى إلا من قلبه . فأما التأخر الذى يطبع على قوالب ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلمًا ، فمن شأنه أن يتجنب للذموم منه ، ولا ينبع من تقدمه إلا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم ، أو فى للتوسط السالم إذا لم يقدر على الجيد البارع . . ثم يورد الأمدى جملة من استعارات أبى تمام ، ويذكر وجه الميب فى كل منها ، ثم يوضح الأساس الذى يستعير العرب عليه ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له ، إذا كان يقاربه أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببًا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة لاهية بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه . وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة فى أشعار القدماء

---

(١) هو أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، قال السيوطى ( بغية الوعاة ٢١٨ ) : كان حسن العلم جيد الرواية والبراية ، أخذ عن الأخفش والرجاج والحامض وابن السراج وابن دريد ونظويوه وغيرهم ، وله شعر حسن وخفط ، وصنف : المختلر والمؤلف فى أسماء الشعر ، وقطعت وأصملت ؟ وفرق ما من الحاس والمشارك من معانى الشعر ، والموازنة أبى تمام والبحتري ، وما فى عيار الشعر لابن طباطبا من =

فاحتذاها ، وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها ، فاحتطب واستكثر منها «  
والآمدى يدافع أحيانا عن أبي تمام في مثل قوله :

لا تَسْقِي مَاءَ اللَّامِ فَإِنَّنِي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فيذكر أنه عيب ، ولكنه ليس معيباً عنده ، لأن أبا تمام لما أراد أن يقول  
« قد استعذبت ماء بكائي » جعل لللام ماء ، ليقابل ماء بقاء ، وإن لم يكن  
للام ماء على الحقيقة ، كما قال الله عز وجل : « وجزاء سيئة سيئةً مثلها »  
ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة ، وإنما هي جزاء عن السيئة : وكذلك « إن  
تسخروا منا فإن نسخر منكم كما تسخرون » والفعل الثاني ليس بسخرية .  
ومثل هذا في الشعر والكلام كثير مستعمل ؛ فلما كان في مجرى العادة أن  
يقول قائل : أغلظت لفلان القول ، وجرحته منه كأساً مرة ، وسقيته منه أمر  
من العلقم ، وكان لللام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة — جعل له ماء  
على الاستعارة . ومثل هذا كثير موجود<sup>(١)</sup> .

وكما أفاض الآمدى في الاستعارة أفاض فيما عيب على أبي تمام من  
التجنيس الذي استفرغ فيه وسعه ، وجد في طلبه ، واستكثر منه وجعله غرضه ،  
فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه ، وصوابه أقل من خطئه . وذلك كله يدخل  
فيما يسمى « النقد البياني » الذي تعالج فيه فنون البيان ، وتدرس مظاهر جودتها  
أوردناها .

المخطأ ، وتعضيل شعر امرئ القيس على شعر الجاهليين ، ونثر النظم ، وشدة حاجة الإنسان إلى أن  
يعرف نفسه ، وتبين غلط قدامة بن جعفر في نقد الشعر ، ومما عيب شعر البحري ، وكتاباً في أن الشاعرين  
لا تتفق خواطرهما ، والرد على ابن عمار فيما خطأ فيه أبا تمام ، والأضداد ، وديوان شعره . توفي الآمدى  
سنة إحدى وسبعين وثلاثمائة .

(١) كتاب الموازنة ١/٢٤٣ ، ٢٥٠ ، ٢٦١ ( دار المعارف — القاهرة ١٩٦١ م ) بتحقيق  
الأستاذ السيد أحمد صقر .

وكذلك درس الأمدى « الطبايق » دراسة جيدة ، هي أقرب إلى دراسة العلماء ، منها إلى بحث النقاد ، فقد رأى الطائى الطبايق فى أشعار العرب ، وهو أكثر وأوجد فى كلامها من التجنيس ، وهو مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد . وإنما قيل « مطابق » لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلافًا فى المعنى ، ألا ترى إلى قولهم فى أحد المعنيين إذا لم يشاكل صاحبه : ليس هذا طبق هذا ، وقولهم فى للثلث : وافق شئ طبقه طبقه ؟ والطبق للشئ . وإنما قيل له طبق لمساواته إياه فى المقدار إذا جمل عليه ، أو غطى به ، وإن اختلف الجنس . قال الله عز وجل : « لتركبن طبقاً عن طبق » أى : حالا بعد حال ، ولم يرد تساويهما فى تمثيل المعنى ، وإنما أراد عز وجل ، وهو أعلم ، تساويهما فيكم ، وتغييرهما لإياكم ، بمرورهما عليكم . ومنه قول العباس بن عبد المطلب : \* إذا انقضى عالم بدا طبق \* أى جاءت حال أخرى تتلو الحال الأولى ، ومنه طبق الخليل ، يقال : طابق القوس إذا وقعت قوائم رجله فى موضع قوائم يديه فى المشى أو العدو ، وكذلك الكلاب . . فهذه حقيقة « الطبايق » وإنما هو مقابلة الشئ بمثل القى هو على قدره ، فسموا للتضدين — إذا تقابلا — متطابقين .

ثم أخذ الأمدى على قدامة مخالفته ابن اللعز فى مصطلحات الفنون البلاغية ، قال : وهذا باب — أعنى المطابق — لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب فى كتاب المؤلف فى نقد الشعر المتكافئ<sup>(١)</sup> ، وسعى ضرباً من التجانس المطابق ؛

(١) عبارة قدامة : ومن نوت المائى « التكافؤ » وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما أى معنى كان ، فأتى بمعنيين متكافئين ، والذى أريد بقول « متكافئين » فى هذا الموضع متقاربان من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل — اظهر قد الشعر ٧٩ — طبعة ليدن .

وهو أن تأتي بالكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ، ويكون معناها مختلفاً . . وما علمت أن أحداً فعل هذا غير أبي الفرج ، فإنه وإن كان القلب يصح ، لموافقته معنى اللقبات ، وكانت الألقاب غير محظورة - فإنى لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه ، مثل أبي العباس عبد الله بن العز وغيره ممن تسكلم في هذه الأنواع وألف فيها ، إذ قد سبقوا إلى التلقيب ، وكفوه الثبوت . وقد رأيت قوماً من البغداديين يسمون هذا النوع « الجانح المائل » ويلحقون به الكلمة إذا ترددت وتكررت<sup>(١)</sup> .

ومثل هذه الإشارات البلاغية التي وردت في نقد الأمدى شعر أبي تمام ، نجدتها في « الوساطة بين المتنبي وخصومه » للقاضي الجرجاني<sup>(٢)</sup> ، الذي ذكر فيه جملة من فنون البديع ، كالجنس الذي جعل من أقسامه « المطلق » و « المستوفى » و « الناقص » و « التجنيس المضاف » . وذكر للطائفة ، وقال إن لها شعباً خفية ، وفيها مكامن تفض ، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف ، ولاستقصائها موضع هو أملك به ، ولم نفتح هذا الكلام وقصدنا ما جرى بنا القول إليه ، لكن الحديث ذو شجون وربما احتاج الشيء إلى غيره فذكر لأجله ، وربما اتصل بما هو أجنبي منه فاستصحبه . ثم ذكر ما يعرف عند البلاغيين بإيهام التضاد ، وطباق الإيجاب والسلب ، وذكر من أصناف البديع « التصحيف » وهو يدخل في أقسام التجنيس

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري ٢٧٥/١ .

(٢) هو القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز قاضي الري في أيام صاحب بن عباد ، قال ياقوت : كان أديباً أريباً كاملاً ، مات بالري في ذي الحجة سنة ٣٩٢ هـ ، وهو قاضي القضاة بالري حينئذ . . وكان الشيخ عبد القاهر الجرجاني قد قرأ عليه واعترف من بحر ، وكان إذا ذكره تبخج به وشمخ بأهه بالثناء إليه ، وطوف في سباه البلاد وخالط السباد ، واقتبس العلوم والآداب ، ولقى مشايخ وقته وعلماء =

كما ذكر « التفسير » و « جمع الأوصاف » . قال : وقد يمتنع بعض الأدياب من تسمية بعض ما ذكرناه بديعاً ، لكنه أحد أبواب الصنعة ، ومعدود في حل الشعر ، وله أشباه تجرى مجراه وتذكر معه كالاتفات والتوصل ، وغيرها ولو أقبلنا على اسقيعابها ، وتمييز ضروبها وأصنافها لاحتجنا إلى اتباع كل ما يقتضيه من شاهد وبيان ومثال . . ثم ذكر مواضع العناية في الابتداء والتخلص واختتام ، والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين « الاستهلال » و « التخلص » وبعدها « الخاتمة » ، فإنها اللواقظ التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء<sup>(١)</sup> .

ولعل القاضى الجرجاني كان في مقدمة العلماء الذين فرقوا بين التشبيه والاستمارة ، وقد اختلطا في أذهان كثير منهم ، قال : وربما جاء ما يظنه الناس استمارة ، وهو تشبيه أو مثل فقد رأيت بعض أهل الأدب ذكر نوعاً من أنواع الاستمارة عد فيها قول أبي نواس :

والحبُّ ظهرَ أنتَ راكبُهُ      فإذا صرفتَ عنانَهُ انصرفاً

ولا يرى القاضى هذا وما أشبهه استمارة ، لأن معنى البيت أن الحب مثل ظهر ، أو الحب كظهر تديره كيف شئت إذا ملكت عنانه ، فهو إما ضرب مثل ، أو تشبيه شيء بشيء ، وإنما الاستمارة ما اكتفى فيها بالاسم للمستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ، وملاكها تقريب

---

== عصره وله رسائل مدونة وأشعار مفتنة ، وكان جيد الخط مليحاً يشبه بخط ابن مقلة . وللقاضى عدة تصانيف منها : كتاب تفسير القرآن المجيد ، وكتاب تهذيب التاريخ ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، واضرأ أكثر أخباره في ١٤/١٤ من معجم الأدياب لياقوت .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٤٧ .

الشبه ، ومناسبة للمستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر <sup>(١)</sup> .

وفي هذه الإشارات ما يكفي لتأكيد ما قدمناه من اتصال الدراسات البلاغية بأصول النقد الأدبي في هذا القرن ، وقرون كثيرة بعده .

### كتاب « الصناعتين » لأبي هلال العسكري :

عرفت العرب كلمة « الصناعة » على أنها حرفة الصانع ، وقالوا : صانع من الصناع ، أى : ماهر فى صناعته وصنمته ، وقالوا . رجل صنع اليدين ، وصنّع ، وصنّيع اليدين ، وصناعهما ، أى حاذق فى الصنعة . ثم استعملوا هذه اللمادة فى الفنون والأدب ، فقالوا : رجل صنع اللسان ، ولسان صنع ، يقولون ذلك للشاعر ، ولكل بليغ <sup>(٢)</sup> . وعرفت الصناعة تعريفاً عاماً بأنها ملكة نفسانية تصدر عنها الأعمال الاختيارية من غير روية ، وقيل : هى العلم المتعلق بكيفية العمل <sup>(٣)</sup> .

وكما سمى اليونان الشعر صناعة والشاعر صانعاً « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليونانى ، وقد روى عن عمر بن الخطاب قوله : خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها السكرم ، ويستمطف الثيم <sup>(٤)</sup> وذكر كلمة « الصناعة » وأطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحى بقوله « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » <sup>(٥)</sup> .

(١) المصدر السابق : ص ٤٠ .

(٢) راجع أساس البلاغة ٢٨/٢ والقاموس المحيط ٥٢/٣ .

(٣) راجع كتاب الترمذات للسيد الشريف على بن محمد الجرجاني ( المطبعة الحيدية المصرية - القاهرة ١٣٢١ هـ ) .

(٤) البيان والتبيين ١/١٠١ .

(٥) راجع طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى : ص ٢ ( مطبعة السعادة - القاهرة ) .

وذكر قدامة أن للشعر صناعة ، والغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات وللمن له طرفان أحدهما غاية الجودة ، والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط ، وكل قاصد لشيء من ذلك إنما يقصد الطرف الأجود ، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقاً تام الحلق<sup>(١)</sup> .

وعقد إخوان الصفاء فصلاً في « إحكام صنعة من الصنائع » قالوا فيه<sup>(٢)</sup> :  
ومن المصنوعات الحكمة المتقنة صنعة الكلام والأقوال ، وذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ ، وأتقن البلاغات ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزوناً مقفى ، وألذ الموزونات ما كان غير متزحف .

ومن هذا يتضح أن أرقى الفنون عندم هو الشعر ، لأنه مجال الافتتان والابتكار ، وتظهر فيه موهبة الشاعر الصانع ، وقدرته على البراعة والإجادة ، وهذا هو السبب في ضم الشعر إلى الصناعات وجعله واحداً منها . قال ابن خلدون في فصل سماه « صناعة الشعر وتعلمه » : إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم ، حتى يحصل شبه تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه ، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلمظ في تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك

(١) نقد الشعر لقدامة : ص ٣ .

(٢) رسائل إخوان الصفا ١/١٣٩ ( مطبعة الآداب - القاهرة ١٣٠٦ هـ ) .



الملقى من شعر العرب ، وبرزه مستقلا بنفسه ، ثم يأتي بيت آخر كذلك ، ثم بيت ، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ، ثم يناسب بين البيوت في موالاتها بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابته فنه كان محكما للقرائح في استجادة أساليبه ، وشغذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه . ولا يكتفى فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلمظ ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب باستعمالها<sup>(١)</sup> .

ومن كل هذا يتضح أن العرب وأدباءهم قد استعملوا كلمة الصناعة في الفنون وأصبحت تطلق عندهم على ما يطلق عليه في أيامنا لفظ « الفن » .

وعلى هذا المعنى ألف أبو هلال العسكري<sup>(٢)</sup> كتابه « الصناعتين : الكتابة والشعر » أي أنه جمل هذا الكتاب لدراسة فنّي الكتابة والشعر ، أو بلاغة الكتابة والشعر ، ولقد قال أبو هلال العسكري في أول كلامه إنه يكتب في « علم البلاغة » الذي يراه أحق العلوم بالتعلم ، وأولاهها بالتعظيم ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ، إذ به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق ، الهادي إلى سبيل الرشd ، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة . والإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ماخصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب ، وما شغنه به من الإيجاز البديع ،

(١) مقامة ابن خلدون : ص ٥٧٠ .

(٢) هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد العسكري ، وهو تلميذ أبي أحمد العسكري وأبو هلال في طبعة العلماء والأدباء ، وله شعر حسن ، وقد ألف كتباً كثيرة في البلاغة والأدب ، أهمها كتاب الصناعتين ، وكتاب التلخيص ، وكتاب حمرة الأمثال ، وكتاب معاني الأدب ، وكتاب من أحكم من الخلفاء إلى القضاة ، وكتاب ديوان الحماسة ، وكتاب الدرهم والدينار ، وكتاب المحاسن في تفسير القرآن ، وكتاب المدة ، وكتاب فضل العلماء على اليسر ، وكتاب ما تلحن فيه الخاصة ،

والاختصار اللطيف ، وما ضمنه من الخلاوة ، وجله من رونق العلاوة ، مع سهولة كله وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها<sup>(١)</sup>

فالبلاغة على هذا لها غاية دينية ، وهي إثبات إعجاز القرآن عن طريق معرفتها ، وتلك الغاية هي التي رأيناها عند أكثر السابقين إلى علم البلاغة ، بل إن كلامهم في إعجاز القرآن كان هو الدعامة التي قام عليها هذا العلم ، وأبو هلال يحمل إدراك إعجاز القرآن ينبنى أن يقوم على الاقتناع بالحجة والبرهان ، وعلم البلاغة هو الذي يقدم ذلك البرهان « وقبيح لعمري بالفتية المؤتم به ، والقارئ المهتدى بهديه ، والتكلم المشار إليه في حسن مناظرته ، وتمام آتته في مجادله ، وشدة شكيمته في حجاجه ، وبالرعي الصليب والقرشي المريح ألا يعرف إعجاز كتاب الله تعالى إلا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والبطي ، أو أن يستدل عليه بما استدل به الجاهل الفبي » .

وتلك هي الغاية الأولى والمطلبي من معرفة علم البلاغة ، لأنها غاية تنصل بالدين والعقيدة . وعدا هذه الغاية يحقق علم البلاغة للأدباء ثلاث فوائد ، باختلاف أنواع الأدباء :

( ١ ) فالأدباء صناع الأدب ومنشئوه يفيدون من علم البلاغة معرفة الجيد الذي يقصدون إليه ، والقبيح الذي ينبنى أن يتحاشوه . والأدب الذي يفوته

---

== وكتاب الأوائل ، وكتاب الفرق بين المعاني ، وكتاب نواذر الواحد والجمع ، ورسالة في العزلة والاستئناس بالوحدة ، وكتاب المعجم في بقية الأشياء ، وشرح ديوان أبي محسن التقي ، وتوفى أبو هلال سنة ٣٩٥ هـ .

(١) كتاب الصناعتين : ص ١ ( دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥٢ م ) بتحقيق

الأستاذين علي البجاوي ومحمد أبي الفضل .

هذا العلم يمزج الصفو بالسكدر ، ويستعمل الوحشى العكر ، فيجعل نفسه مهزأة للجاهل ، وعبرة للعاقل ؛ وإذا أراد تصنيف كلام منشور ، أو تأليف شعر منظوم وتخطى هذا العلم ساء اختياره له وقبحت آثاره فيه ، فأخذ الردىء للردول ، وترك الجيد للقبول ، فدل على قصور فهمه ، وتأخر معرفته وعلمه .

( ٢ ) والأدباء رواة الأدب يفيدون من هذا العلم معرفة الجيد الذى يروى والردىء الذى ينبغى أن يطرح « وقد قيل : اختيار الرجل قطعة من عقله ، كما أن شعره قطعة من علمه ، وما أكثر من وقع من علماء العربية فى هذه الرذيلة منهم الأصمى فى اختياره قصيدة للرقرش التى أولها :

هل بالله يار أن نجيبَ صمّ لو أن حيّا ناطقاً كلّم

ولا أعرف على أى وجه صرف اختياره إليها ، وما هى بمستقيمة الوزن ، ولا موقفة الروى ، ولا سلسة اللفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متلائمة النسيج . وكان للفضل يختار من الشعر ما يقل تداول الرواة له ، ويكثر الغريب فيه وهذا خطأ من الاختيار ، لأن الغريب لم يكثر فى كلام إلا أفسده ، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف<sup>(١)</sup>

( ٣ ) ثم علماء العربية والنقاد ، فإن إفادتهم من معرفة البلاغة تفوق إفادة الأدباء والرواة ، لأن البلاغة تقدم لهم للمقاييس التى يعتمدونها فى الحكم على الأدباء ، والتمييز بين آثارهم . وصاحب العربية إذا أخل بطلب هذا العلم ، وفرط فى التماسه ، فضاعته فضيلته ، وعلقت به رذيلة قوته ، عفى على جميع محاسنه ، وعى سائر فضائله ، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد ، وآخر ردىء ، ولفظ

حسن ، وآخر قبيح ، وشعر نادر ، وآخر بارد ، بان جهله وظهر نقصه<sup>(١)</sup>

وبتوضيح هذه النبايات لم يدع أبو هلال ناحية من النواحي التي تتصل بالنفن الأدبي إلا ذكر ما تحققه لها البلاغة من فوائد ، وما تقدم لأصحابها من إرشاد وتوجيه . فلما وقف على موضع علمها من الفضل ، ومكانه من الشرف والنبيل ، وجد الحاجة إليه ماسة ، ووجد الكتب المصنفة فيه قليلة ، ورأى أن أكبر هذه الكتب وأشهرها كتاب « البيان والتبيين » لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو كما يقول : كثير الفوائد ، جم المنافع ، لا اشتمل عليه من الفصول الشريفة والفقر اللطيفة ، والخطب الرائعة ، والأخبار البارة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء ، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة ، وغير ذلك من من فنونه المختارة ، ونموته للمستحسنة .

ولكن أبا هلال يأخذ على كتاب البيان أن الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ، ومنتشرة في أثنائه ، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير<sup>(٢)</sup> .

ولا شك أن الدراسة الممعة في كتاب الجاحظ ستفضي إلى الاعتراف بتلك النتيجة التي وصل إليها أبو هلال . وهذا الرأي أيضاً يدلنا على أن أبا هلال كان من أولئك العلماء الذين يبحثون عن الحدود والتعاريف ، ويمنون بمحصر الأقسام استيفائها على الرغم من قوله إنه ليس غرضه من تأليف كتاب الصناعتين أن سلك سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصد فيه مقصد صناع الكلام من

الشعراء والكتاب<sup>(١)</sup> . وقد جعل كتابه عشرة أبواب :

(١) في الإبانة عن موضوع البلاغة في أصل اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح وجوها ، وضرب الأمثلة في كل نوع وتفسير ما جاء عن العلماء فيها .

(٢) في تمييز الكلام جيده من رديئه ، ومحموده من مذمومه .

(٣) في معرفة صنعة الكلام .

(٤) في البيان عن حسن السبك وجودة الصرف .

(٥) في ذكر الإيجاز والإطناب .

(٦) في حسن الأخذ وقبحه وجودته ورداءته .

(٧) القول في التشبيه

(٨) في ذكر السجع والازدواج .

(٩) في شرح البديع ، والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه .

(١٠) في ذكر مقاطع الكلام ومبادئه ، والقول في ذلك والإحسان فيه .

ويظهر من هذا العرض السريع لمباحث الصناعتين أنه كتاب في النقد الأدبي أيضاً ، وهذا يؤكد ما قررناه من أن قواعد البلاغة في هذا القرن الذي توفي أبو هلال في آخرياته غلّت مختلطة بمسائل النقد الأدبي ، وإن كان أبو هلال من أوائل أولئك العلماء الذين حاولوا فصل قواعد البلاغة عن مباحث النقد الأدبي ، وتوجيه البلاغة توجيهاً علمياً قاعدياً يقوم على الحد والتعريف والتفريع وحصر المسائل واستيفاء الأقسام .

---

(٣) كتاب الصناعتين : ص ٧٠ .

ومن أهم ما ينبغي الإشارة إليه هنا أن أبا هلال العسكري كان من مدرسة الجاحظ التي تذهب إلى تصنيع الأدب ، وإلى أن الصياغة والأسلوب كل شيء في الأعمال الأدبية ومجال التفاوت بين الأدباء ، ونحقر من شأن المعنى ، وترى أن المعنى لا يتفاضل فيها الأدباء ، وإنما يتفاوتون في إبرازها وإجادة العبارة عنها ، وفي ذلك يقول أبو هلال في الفصل الأول من الباب الثاني الذي عقده في تمييز الكلام : الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته ، وتخيثر لفظه وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وتشابه أعجازه بهواديته ، وموافقته مآخيره لمباديته ، مع قلة ضروراته بل عديمها أصلاً ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المثنوي في سهولة مطلعه وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكال صوغه وتركيبه . فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً . وإذا كان الكلام جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف وبعد عن سماجة التركيب ، ورد على الفهم الثاقب فقبله ولم يردده ، وعلى السمع المصيب فاستوعبه ولم يجمعه ، والنفس تقبل اللطيف ، وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي البشع .

ثم يذكر رأيه في المعنى التي لا يتفاضل فيها الأدباء ، ولا تؤثر في نفوس الذين يستمعون إلى أدبهم أو يقرؤونه ، فيقول : وليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن المعاني يعرفها العربي والمجسي ، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه<sup>(١)</sup> .

(١) كتاب الصنائع : ص ٥٨ .

وهذا الكلام يذكرنا من غير شك بالجاحظ وكلامه الذى أشرنا إليه فى دراستنا للجاحظ ، ولكن كلام أبى هلال هنا فيه كثير من السمة والتفصيل والتوضيح للفكرة وضرب الأمثلة لتأييد رأى ، وذلك ما نفتقده فى رأى الجاحظ وكلامه ، وكان التفصيل للفكرة وتوضيحها أهم الأسباب التى دعت كثيراً من الباحثين إلى اعتبار أبى هلال صاحب هذا الرأى وزعيمه وأستاذه ، لأنهم لم يجدوا رأى الجاحظ صريحاً فى مظهره وهو كتاب البيان ، وإنما وجدوه الذين وجدوه مقتضياً موجزاً فى كتاب الحيوان .

وفى كتاب الصناعتين درس أبو هلال موضوع السرقات الأدبية دراسة جيدة ، وشرح ما يحتال به الأدباء للإفادة من إبداعات الذين سبقهم ، وليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول اللغز ، والصعب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألغازاً من عندهم ، ويزيروها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حليتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممن سبق إليها . وبهذا يرى أبو هلال أن اللغز شركة ، وإن كان يرى أن الأخذ والإفادة منها الجيد ومنها القبيح . والحاذق فى نظره من الأدباء هو الذى يستطيع أن يخفى ديبه إلى اللغز ، فيأخذه فى ستره ، حتى يحكم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به . وشرح أسباب الإخفاء فى أن يأخذ السارق معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو ينقل اللغز للمستعمل فى صفة خير فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف ، إلا أنه لا يكفل لهذا إلا المبرز والكامل للقدم . .

وقد جال أبو هلال فى موضوع السرقات وصال ، وأعانه على ذلك ذوق

أدبى رفيع ، وحافظة واعية لكثير من فنون الشعر والأدب ، واستطاع بهذه المعرفة أن يفتن إلى حيل الأدباء ، وأن يفصل المعانى ، ويهتدى إلى مواضع السطو أو الاحتذاء ، وليس ذلك ييسر إلا على العارفين بالأدب ، والواقفين على خصائص الأدباء فى فنونهم ، وللتتبعين لتطور المعانى من زمن إلى زمن ، ومن أديب إلى أديب .

ولقد عنى البلاغيون بموضوع السرقات ، ورأوا ضرورة دراستها ، للمفاضلة بين معانى الأدباء والمفاضلة بين أساليبهم فى العبارة عنها ، أو ليفتحوا للشعراء والكتاب والخطباء باباً ينفذون منه إلى الإفادة من القديم ، وإجادة ما يرضونه من المعانى المبتدعة . ولم يجد أولئك البلاغيون موضعاً يضمنون فيه هذه الدراسة الواعية المجدية فى علم من علوم البلاغة الثلاثة أو فى مبحث من مباحثها ، فجعلوا هذه الدراسة خاتمة لكلامهم فى علوم البلاغة ؛ وكأنه عزّ عليهم أن تحرم البلاغة من هذه الدراسة المجدية المجدية التى بذل أسلافهم فيها جهوداً كبيرة .

أما البديع فإن أبا هلال قد أفاد فى جمع فنونه وشرحها والتمثيل لها من جهود العلماء والنقاد الذين سبقوه إلى استخراج تلك الفنون وجمعها ، وفى مقدمة أولئك العلماء عبد الله بن المعتز وقدامة بن جعفر . وقد ذكر من البديع الذى عرفه عنهم تسعة وعشرين فناً ، هى : الاستعارة والمجاز ، والتطبيق ، والتجنيس ، والمقابلة وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتوابع ، والمائلة ، والغلو والمبالغة ، والكناية والتعريض ، والمكس والتبديل ، والتذليل ، والترصيع ، والإيقال ، والتوشيح ، ورد الأعجاز على الصدور ، والتكميل والتشميم ، والاتلفات ، والاعتراض ، والرجوع ، وتجاهل العارف ، والاستطراد ، وجمع للؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء ، وللذهب الكلامى ،



والتشطير . وذلك بالإضافة إلى ما أخرجه عن دائرة البديع كالإيجاز والإطناب ،  
والسجع والازدواج ، والنشيه .

وإلى جانب هذه الثروة البديعية التي جمعها وشرحها وعرفها ومثل لها من  
محفوظه الفزير استطاع أبو هلال أن يستخرج سبعة فنون جديدة ، هي :

( ١ ) المجاورة : وهي تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل واحدة منهما  
بجنب الأخرى أو قريباً منها ، من غير أن تكون إحداها لفظاً لا يحتاج إليها .  
( ٢ ) الاستشهاد والاحتجاج : وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين  
وهو أحسن ما يتماطى من أجناس صنعة الشعر ، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد  
المعنى ، وهو أن تأتي بمعنى ثم توكده بمعنى آخر يجرى مجرى الاستشهاد على  
الأول ، والحجة على صحته .

( ٣ ) التعلطف : وهو أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف .

( ٤ ) المضاعفة : وهي أن يتضمن الكلام معنيين معنى مصرحاً به ، ومعنى  
كالشار إليه .

( ٥ ) التطريز : وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في  
الوزن ، فيكون فيها كالطراز في الثوب . وهذا النوع في الشعر قليل .

( ٦ ) التلطف : وهو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه ، والمعنى المهجين  
حتى تحسنه .

( ٧ ) المشتق : وهو على وجهين : فوجه منهما أن يشتق اللفظ من اللفظ ،  
والآخر أن يشتق المعنى من اللفظ .

تلك هي الفنون التي جمعها أبو هلال ، وهذه هي الفنون السبعة التي

استخرجها ، وقد جعل هذه الفنون جميعاً من البديع ، أى أنه لم يفصل بينها ويجعلها في علوم ، إلا أننا نلاحظ أن أبا هلال قد خصص الباب الخامس من كتابه لدراسة الإيجاز والإطناب ، وأبعدهما عن دائرة البديع . كما أخرج فن التشبيه من دائرة البديع ، وجعله الباب السابع من الصناعتين على الرغم من أنه أبقى الاستعارة فيه ، وجعلها أول فن من فنونه كما فعل عبد الله بن المعتز . وقد درس أبو هلال فن التشبيه دراسة مستفيضة حتى ليعد كتاب الصناعتين وحده مرجعاً من أهم ما يرجع إليه لدراسة هذا الفن والوقوف على روائعه في الأدب ، وقد أفاد فيه أبو هلال من الدراسات التي سبقته وأضاف إليه من علمه الشيء الكثير ، كما ذكر العيوب التي تقع في التشبيه ، وتباعد بينه وبين البلاغة . وكذلك أخرج من دائرة البديع السجع والازدواج . وقد أصبح البديع وفنونه صناعة يتعهرها الأدباء ، ومقياساً من أهم المقاييس التي يعتمد عليها النقاد في تلك المصور ، ويقيسون بها الأدب « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد ألياته . ولم تكن تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة ، إذا حصل لها عمود الشعر<sup>(١)</sup> »

(١) أحصى المرزوقي تلك الخصائص التي سميت (عمود الشعر) سبماً ، وهي : شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، واتحاش أجزاء النظم والتأنيب على تخير من ليدل الوزن ، ومناسبة الشعر منه المستعار له . وشاكله للفظ المعنى وشدة اقتضائهما للقافية . حتى لا تنافر بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي (عمود الشعر) وكل باب منها معيار ينظر مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ٩ ] .

ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، وينفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى الحداثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها على أخواتها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء عليها ، فسموه « البديع » فن محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط <sup>(١)</sup> .

والحقيقة التي لا شك فيها أن كتاب الصناعتين زاهر بالدراسات النقدية والبلاغية ، وما أكثر ما طوف به في آفاقها التي لا يكاد يدركها الحصر ، وما جمع من الأقوال والآراء ، وما حشد من فنون الأدب ونصوصه التي تخيرها عن وعى وبصيرة . وحسبنا دليلاً على ذلك ما أورده في الإبانة عن حد البلاغة وتفسير ما جاء عن الحكماء والعلماء في حدودها ، وما كتبه في تمييز الكلام جيده من رديئه ، وفي التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ، وفي طبقات الألفاظ السهلة وما يقبل منها وما يرد ، وفي الغرابة والحوشية ، وفي ذكر مبادئ الكلام ومقاطعته ، والقول في حسن الخروج ، والفصل والوصل ، وغير ذلك من المباحث القيمة ، والدراسات التي تعتمد على الفهم الدقيق ، والذوق الخبير بصناعه الأدب .

وعلى الرغم من أن أبا هلال قد ذكر في أول الصناعتين أثر معرفة علم البلاغة في إثبات إيجاز كتاب الله تعالى . فإنه لم يبحث في كتابه شيئاً ذا بال في القرآن أو في إيجازه ، واكتفى بالاستشهاد بآيه في فنون الكلام ومحاسنه كما استشهد بغيره من ماثور للنثور والمنظوم ، ولكن هذه الكامة على أي

حال تشمر بقلبة سلطان الدين ، وتأثيره فى توجيه نواحي التفكير .

ويبدو أن أبا هلال لم يكن من أولئك العلماء الذين يجيدون أساليب الجدل التى كان يحذقها رجال الدين وعلماء الكلام فى ذلك العصر ، وربما كان هذا هو السبب فى عدم وفائه لما وعد به ، وإتمامه لما بدأه ، ولما رآه الغاية الأولى من دراسة البلاغة .

ومن الممكن القول بأن أبا هلال المسكرى قد تناول البلاغة بروح أدبية كما يمكن القول بأنه تناول النقد بروح بلاغية ، ويمكن أيضاً القول بأن كتاب (الصناعتين) يمكن أن يعد نقطة تحول فى الدراسات البيانية والنقدية ، وأنه جنح بتلك المعالم الثوقية أنجماها قاعدياً بما وضع من أسس فن البلاغة التى يعد كتابه مصدراً من أم مصادرهما .

ولولا الدراسة المستقلة المستفيضة التى كتبناها عن أبى هلال وجهوده فى البلاغة والنقد<sup>(١)</sup> لا تسع المجال هنا لبسط القول فيما قدم للبلاغة العربية من ثمرات ذوق رفيع ، ومعرفة غزيرة بأصول الفن الأدبى .

### كتاب «الصاحبى» لأحمد بن فارس :

ألف ابن فارس<sup>(٢)</sup> كتابه فى « فقه اللغة العربية ، وسنن العرب فى كلامها »

(١) ظهر من هذه الدراسة المستقلة طبعان تحت عنوان « أبو هلال المسكرى ، ومقاييس البلاغة والنقدية » الأولى سنة ١٩٥٢ و الأخرى سنة ١٩٦٠ م .

(٢) هو أحمد بن فارس بن زكريا ، كان نحويّاً على طريقة الكوفيين ، أخذ العلم عن أبيه وجاعة من علماء عصره . وأخذ عنه بديع الزمان الهمذاني ؛ وكان مقبلاً بهمنان فحل منها إلى الرى ، ليقرا عليه أبو طالب بن فخر الدولة فسكنها ، وكان 'الصاحب بن عباد' يتلذذ به ، ويقول : شفيقنا بمن رزق حسن التصنيف . وقد أهدى ابن فارس إليه هذا الكتاب الذى سماه 'الصاحبى' . وكان كريماً جواداً ، ربما سئل فيهب نياحه وفرش بيته ، سف كتباً كثيرة منها : 'المجلد و اللغة ، ومعجم مقاييس اللغة ، ومقدمة فى النحو ، ودم الحصة فى الشعر ، واختلاف النحويين : والاتباع والاراجعة . توفى سنة ٣٩٥ هـ بالرى ، ودفن فيها مقابل مشهد قاضى القضاة أبى الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني .

وسماه « الصاحبى » لأنه لما ألّفه أودعه خزانة الصاحب الجليل كافى الكفاة<sup>(١)</sup> ومعنى « الفقه » الفهم ، قال ابن فارس : وكل علم لشيء فهو فقه .  
ويظهر من النصوص اللغوية أن المراد بالفقه المبالغة فى العلم ودقة الفهم ، والفطنة والإحاطة بالموضوع مع التمكن منه.

وبعض العلماء يسمى علم « فقه اللغة » أسماء أخرى ، ففهم من يسميه « علم أصول اللغة » وبعضهم يسميه « علم سر اللغة » وبعضهم يطلق عليه « فلسفة اللغة » . وهذه الأسماء المختلفة قد تشعر بمدلول عبارة « فقه اللغة » على وجه ما ، وهى إجمالاً التبصر فى دراسة اللغة من حيث درس قواعدها نحواً وصرفاً وعروضاً وبلاغة ، ومن حيث علم الأدب بمعناه الواسع ، وبحيث يتناول هذا العلم دراسة أطوار نشأة الألفاظ واشتقاقها وتفرعها ، مع الوقوف على أسرار اللغة وأسرار الإعراب . . . وتبويب المعانى تبويهاً يسهل على الراغبين فى دراسة اللغة الحصول على ما يبتغون من ألفاظ مختلفة ، خصصت بباب من المعانى بعينه ، وفهم عباراتها وأساليبها ، وروح التفكير فيها والتعبير عنها وكل ذلك يصور بعض التصور عقلية الأمة وميولها ونفسياتها ، وعلى الجملة يساعد على إدراك ذوقها العام<sup>(٢)</sup>

ومن أم المباحث التى يعرض لها فقه اللغة ، مما يمد أصلاً من أصول

(١) هو الوزير أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطائفى ، المشهور بالصاحب ، وهو أول من لقب بهذا اللقب من الوزراء ، لأنه كان يصحب أبا الفضل بن الميّد ، فقبل له «صاحب ابن الميّد» ثم أطلق عليه لقب الصاحب لما تولى الوزارة ، وبقي علماً عليه ولقباً لكل وزير بعده ، وهو من أئمة العلم والأدب . ولد سنة ٣٢٦ هـ ووفاته سنة ٣٨٥ هـ . ولنا دراسة كاملة لـ ( الصاحب بن عباد : الوزير الأديب المتكلم ) طبعها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر — القاهرة ١٩٦٤ م

(٢) لأستاذنا محمد عبد الجواد مذكرات فى فقه اللغة لم تنشر ، وكان قد أملاها علينا فى كلية دارالعلوم منه حصة ولاتين عاماً ، وقد أمدنا منها بكتابة هذه الكلمة لإلزامها ببعض ما يبحث فيه فقه اللغة .

الدراسات البلاغية البحث في نشأة ألفاظ اللغة وأساليبها ، ثم دراسة تطورها في الزمن ، أى أنه يعرض لاستعمالاتها الأصلية عند واضعى اللغة الأوائل ، وما اعتور هذه الألفاظ والأساليب من التصرف في معانيها الحقيقية بالتوسع أو النقل والتجاوز على مر العصور .

وعلم لغة العرب عند ابن فارس له أصول وفروع ، فأما الفروع فعرفة الأسماء والصفات كقولنا « رجل » و « طويل » و « قصير » وهذا هو الذى يبدأ به عند التعلم . وأما الأصل فالتقول على موضوع اللغة وأوليتها ومنشئها ، ثم على رسوم العرب في مخاطبتها من الافتنان تحقيقاً ومجازاً<sup>(١)</sup> والناس في ذلك رجلان : رجل شغل بالفرع فلا يعرف غيره ، وآخر جمع الأمرين معاً ، وهذه هى الرتبة العليا ، لأن بها يعلم خطاب القرآن والسنة وعليها يعول أهل النظر والفتيا . وذلك أن طالب العلم العلوى يكتفى من أسماء الطويل باسم « الطويل » ولا يضيره ألا يعرف « الأشق » و « الأملق »<sup>(٢)</sup> وإن كان فى علم ذلك زيادة فضل . وإنما لم يضره خفاء ذلك عليه لأنه لا يكاد يحمد منه فى كتاب الله تعالى شيئاً فيحوج إلى علمه ، ويقل مثله أيضاً فى ألفاظ رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ إذ كانت ألفاظه هى السهلة العذبة .

ولو أنه لم يعلم توسع العرب فى مخاطبتها لعمى بكثير من علم محكم الكتاب والسنة . ألا تسمع قول الله جل ثناؤه « ولا تطرد الذين يدعون

(١) الصحاحى : ص ٣ ( المكتبة النسخية : مطبعة المؤيد — القاهرة ١٩١٠ م ) .

(٢) الأشق والأملق ، كلاهما بمعنى الطويل

رهبهم بالفداء والعشى يريدون وجهه » إلى آخر الآية ؟ . فسر هذه الآية لا يكون بمعرفة غريب اللغة والوحشى من الكلام ، وإنما معرفته بغير ذلك ، مما لعل كتابنا هذا يأتى على أكثره .

وقد تناول ابن فارس فى هذا الكتاب كثيراً من مسائل اللغة ، وأسرار التعبير بها ، حتى انلط العربى تكلم فيه وفى أول من كتب به ، كما تكلم فى اللهجات واختلافها ، واللغة التى بها نزل القرآن .

وكتاب « الصحاحى » معدود فى أم للصادر التى يرجع إليها الباحثون فى أصول الدراسات اللغوية ، لما اشتمل عليه من المباحث فى اللغة ونشأة ألفاظها ، ومصطلحاتها وخصائص العربية مثل القلب وعدم الجمع بين الساكنين ، والإدغام والحذف ، وللترادفات ، واختلاف لغات العرب فى الحركات ، وإبدال الحروف ، والإمالة والتفخيم ، والوقف ، والتضاد ، واللغات الفصيحة واللغات المذمومة ، واللغة التى نزل بها القرآن ، ومأخذ اللغة ، والاحتجاج بالعربية ، والقياس ، والاشتقاق . إلى غير ذلك من البحوث التى تمد صميم الدراسات اللغوية .

ولكن البلاغيين نسوا كتاب الصحاحى ، وأهملوه إهمالاً شنيعاً ، حتى لقد يسبق إلى الظن أنهم لم يققوا على هذا الكتاب ولم يقرءوه مع شهرة صاحبه بين العلماء والأدباء ، ومن هنا لم يسيروا إليه ، ولم يفيدوا من الدراسات الجيدة التى تميز بها ، والتى هى فى الوقت نفسه من أهم ما يعالجون فى كتبهم بل إن كثيراً من الموضوعات التى عالجها ابن فارس يمكن أن تعد أصلاً من أهم الأصول فى دراسة البلاغة والبيان ، حتى فى بلاغة المدرسة المتأخرة التى طفت تعاليمها فى دراسة البلاغة وعنومها .

وحسبنا أن نشير هنا إلى أن علما من علوم البلاغة الثلاثة ، وهو علم المعاني يحدد أهم أصول مباحثه مدروسا في باب من أهم أبواب كتاب الصاحبى ، وبديل أن يشاروا إلى هذا الأصل الذى قام عليه هذا العلم ، نراهم يذهبون إلى نسبته إلى عبد القاهر الجرجاني ، وهى نسبة لا تعتمد على أساس ، كما سنفصل القول فى ذلك عند دراستنا بلاغة عبد القاهر .

وهذا الباب هو باب « معانى الكلام » وكلمة « المعانى » هنا ظاهرة ، والدراسة فى هذا الباب تقوم على ذكر الأساليب ، ومعرفة المعانى الأصلية لكل أسلوب ، وما تخرج إليه من أغراض بلاغية تدرك من السياق . فقد ذكر ابن فارس أن معانى الكلام عشرة : الخبر ، والاستخبار ، والأمر ، والنهى والدعاء ، والطلب ، والمرض ، والتضيض ، والتمنى ، والتعجب <sup>(١)</sup> .

(١) الخبر : وأهل اللغة لا يقولون فى الخبر أكثر من إنه إعلام ، تقول : أخبرته ، أخبره ، والخبر هو العلم . أما أهل النظر فيقولون إن الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه ، وهو إضافة المخاطب أمراً فى ماض من زمان أو مستقبل أو دائم . ثم يكون واجباً وجائزاً وممتنعاً ، فالواجب قولنا « النار محرقة » والجائز قولنا « لقي زيد عمراً » والممتنع قولنا « حملت الجبل » . والمعانى التى يحتملها لفظ الخبر كثيرة منها « التعجب » نحو ما أحسن زيداً <sup>(٢)</sup> ، و « التمنى » نحو وددتك عندنا ، و « الإنكار » نحو ما له على

(١) ذكر ابن قتيبة أن الكلام أربعة : أمر . وخبر ، واستخبار . ورغبة . وقال إن ثلاثة منها لا يدخلها الصدق والكذب ، وهى الأمر والاستخبار والرغبة . وواحد يدخله الصدق والكذب وهو الخبر ( انظر مقدمة أدب الكاتب : ص ٥ ) .

(٢) المعروف عند البلاغيين أن فعل التعجب من ضروب « الإنشاء غير الطلبى » .



حق ، و « النفي » نحو لا بأس عليك ، و « الأمر » نحو قوله جل ثناؤه وللطلقاتُ يترصن ، و « النهى » نحو قوله : لا يمسه إلا للطهرون ، و « التعظيم » نحو سبحان الله ، و « والدعاء » نحو عفا الله عنه ، و « الوعد » نحو قوله جل وعز : سنريهم آياتنا في الأفق ، و « الوعيد » نحو قوله : وسيعلم الذين ظلموا ، و « الإنكار والتبكيك » نحو قوله جل ثناؤه : ذق ، إنك أنت العزيز الكريم .

وقد جاء في الشعر مثله ، قال شاعر يهجو جريراً :  
أبلغ جريراً وأبلغ من يبلغه أنى الأغرأ وأنى زهرة اليمين  
فقال جرير مبكثاً له :

ألم تكن في وسوم قد وسمت بها من حان موعظةً يا زهرة اليمين  
وربما كان اللفظ خبراً والمعنى « شرط وجزاء » نحو قوله تعالى : إنا كاشفو العذاب قليلاً إنكم عائدون ، فظاهره خبر ، والمعنى إنا إن نكشف عنكم العذاب تعودوا .

ويكون اللفظ خبراً والمعنى « دعاء وطلب » نحو : إياك نعبد وإياك نستعين ، معناه : فأعنا على عبادتك ، ويقول القائل : أستغفر الله ، والمعنى اغفر .

( ٢ ) الاستخبار : وهو طلب خبر ما ليس عند المستخبر وهو الاستفهام . وذكر ناس أن بين الاستخبار والاستفهام أدنى فرق ، قالوا . إن أولى الحالين الاستخبار ، لأنك تستخبر فتجيب بشيء ، فربما فهمته وربما لم تفهمه ، فإذا سألت ثانية ، فأنت مستفهم ، تقول : أفهمنى ما قلته لى . وجملة باب الاستخبار أن يكون ظاهره موافقاً لباطنه ، كسؤالك عما لا تعلمه ، فتقول : ما عندك ؟ ومن رأيت ؟ .

ويكون استخباراً ، ، والمعنى « تعجب » نحو ما أصحاب الليمنة ، وقد يسمى هذا « تفخياً » ومنه قوله : ماذا يستعجل منه الجرمون ؟ تفخيم للمذاب الذي يستعجلونه .

ويكون استخباراً ، والمعنى « توييح » نحو : أذهبت طياتكم . ويكون اللفظ استخباراً والمعنى « تفجع » نحو : ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة ؟ ويكون استخباراً والمعنى « تبكيت » نحو أنت قلت للناس ؟ تبكيت لهم فيما ادعوه . ويكون استخباراً ، والمعنى « تسوية » نحو : سواء عليهم أنذرتهم أم لم تنذرهم . ويكون استخباراً ، والمعنى « استرشاد » نحو : أجعل فيها من يفسد فيها . ويكون استخباراً ، والمعنى « إنكار » نحو أتقولون على الله ما لا تعلمون ؟ ويكون اللفظ استخباراً ، والمعنى « عرض » كقولك ألا تنزل ؟ ويكون استخباراً والمعنى « تخفيض » نحو قولك هلا خيراً من ذلك ؟ ويكون استخباراً والمراد به « الإفهام » نحو قوله جل ثناؤه : وما تلك يمينك يا موسى ، قد علم الله أن لها أمراً قد خفي على موسى عليه السلام فأعلمه من حالها ما يعلمه . ويكون استخباراً والمعنى « تكثير » ، نحو قوله جل ثناؤه : وكم من قرية أهلكناها ، وكأين من قرية<sup>(١)</sup> ، ومثله :

كم من دنى<sup>٢</sup> لما قد صرت أتبعه ولو صحا القلب عنها كان لى تبعا

ويكون اللفظ استخباراً والمعنى « نفي » قال الله جل ثناؤه : فمن يهدي من أضل الله ؟ فظاھره استخبار ، والمعنى لا هادى لمن أضل الله ، والدليل على ذلك قوله فى العطف عليه : وما لهم من ناصرين ؛ ومنه قوله جل ثناؤه :

(١) عد النجاة أن كم هذه ليست للاستفهام ، وإنما هي كم الخبرية التى تفيد التكثير . ومثلها « كآين » .

أفأنت تنقذ من في النار ؟ أى لست منقذهم . وقد يكون اللفظ استخباراً ،  
واللغى « إخبار وتحقيق » نحو قوله جل ثناؤه : هل آتى على الإنسان حين من  
الدهر ، قالوا : معناه قد آتى . ويكون بلفظ الاستخبار واللغى « تعجب »  
كقوله جل ثناؤه : « عمّ يقساءلون » ، و « لأى يوم أجّلت » .

ومن دقيق باب الاستفهام أن يوضع في الشرط وهو في الحقيقة للجزاء ،  
وذلك كقول القائل : إن أكرمتك تكرمنى ؟ للمعنى : أكرمنى إن أكرمتك ؟  
قال الله جل ثناؤه « أفأين مت فهم الخالدون » ؟ تأويل الكلام : أفهم الخالدون  
إن مت ؟ ومثله . « أفأين مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم » ؟ تأويله :  
أفتنقلبون على أعقابكم إن مات ؟

( ٣ ) الأمر : وهو عند العرب ما إذا لم يفعله للمأمور به سى المأمور به  
عاصياً ، ويكون بلفظ « افعل » و « ليفعل » نحو : أقيموا الصلاة ، ونحو  
قوله : وليحكم أهل الإنجيل<sup>(١)</sup> .

أما للمعاني التى يحتملها لفظ الأمر ، أو التى تخرج بها صيغه إلى معان  
تفهم من السياق - فمنها المسألة<sup>(٢)</sup> نحو قولك : اللهم اغفر لى . والوعيد نحو  
قوله جل ثناؤه : فتمتوا فسوف تعلمون ، ومثل قوله جل ثناؤه : اعملوا  
ما شئتم . وقد جاء في الحديث : إذ لم تستحى فاصنع ما شئت ، أى : إن  
الله مجازيك قال الشاعر :

(١) ذكر من صيغ الأمر صيغتين هما فعل الأمر والمضارع المقترن بلام الأمر ، وبقيت صيغتان  
هما اسم فعل الأمر ، وللصدر النائب عن فعل الأمر .

(٢) هى التى يسميها البلاغيون الدعاء ، وهو عندهم إذا كان من الأدنى إلى الأعلى ، أما إذا كان  
بين المتساويين فيطلقون عليه لفظ « الاتماس » . وقد ذكر ابن فارس « الدعاء » باقتضاه وعطف عليه  
« الطلب » فيما بعد ( انظر الصحاح : ص ١٥٧ ) .

إذا لم تخشَ عاقبةَ الآيالي ولم تستحيِ فاصنعْ ما تشاءُ  
والتسليم نحو قوله جل ثناؤه : فاقض ما أنت قاض . والتكوين نحو :  
كونوا قردة خاسئين ، وهذا لا يجوز إلا أن يكون من المولى جل ثناؤه :  
والندب نحو : فانتشروا في الأرض . والتعجيز نحو قوله جل ثناؤه : فانتفذوا  
لانتفذنون إلا بسلطان . والتعجب نحو أسمع بهم وأبصر ، قال الشاعر :  
أحسنَ بها خلّة لو أنها صدقتْ موْعودها ولو أنَّ النصحَ مقبولُ  
والتمنى كما تقول لشخص تراه : كن فلانا . ويكون أمرا وهو واجب في  
أمر الله جل ثناؤه « أقيموا الصلاة » . والتلخيص والتعسير كقول القائل :  
مت بعيظك ومت بدائك ، وفي كتاب الله : قل موتوا بغيظكم ، ثم قال  
جرير :

موتوا من الفيظ غمّا في جزيرتكم لن تقطعوا بطن وادٍ دونه مُضرُ  
والخبر كقوله تعالى : فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا ؛ المعنى أنهم سيضحكون  
قليلا ويبكون كثيرا .

فلن قال قائل : فما حال الأمر في وجوبه وغير وجوبه ؟  
قيل له : أما العرب فليس يحفظ عنهم في ذلك شيء ، غير أن العادة  
جارية بأن من أمر خادمه بسقيه ماء فلم يفعل أن خادمه عاص ، وأن الأمر  
معصى<sup>(١)</sup> . وكذلك إذا نهى خادمه عن الكلام فسكّم ، لا فوق عندهم في  
ذلك بين الأمر والنهى<sup>(٢)</sup>

(١) وهذا هو معنى قول البلاغيين في تحديد معنى الأمر إنه طلب فعل غير كلف على وجه الاستعلاء  
مع الإلزام . وهذا هو المعنى الأصلي للأمر .  
(٢) وهذا معنى قول البلاغيين إن النهى هو طلب السكيب عن الفعل على وجه الاستعلاء مع الإلزام .

( ٤ ) النهى : وهو قولك « لا تفعل » .

( ٥ ) و ( ٦ ) الدعاء والطلب : لمن يكون فوق الداعى والطالب ، نحو  
« اللهم اغفرلى » ، ويقال للخليفة : « انظر فى أمرى » . قال الشاعر :  
إليك أشكو فتقبل مَلَّتِي      واغفر خطايايَ ومُـرورق

( ٧ ) و ( ٨ ) العرض والتحضيض : وهما متقاربان ، إلا أن العرض أرفق ،  
والتحضيض أعزم ، وذلك كقولك فى العرض : ألا تنزل ، ألا تأكل . والإغراء  
والحث قولك : ألم يأن لك أن تطيعنى ، وفى كتاب الله جل ثناؤه « ألم  
يأن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله » . والحث والتحضيض كالأمر ؛  
ومنه قوله عز وجل : « أن اتت القوم الظالمين ، قوم فرعون ألا يتقون »  
فهذا من الحث والتحضيض ، ومعناه : أنهم مرمم بالانتقاء . و « لولا »  
يكون لهذا المعنى ، وربما كان تأويلها النفى ، كقوله جل ثناؤه : « لولا  
يأتون عليهم بسلطان بيّن : » للمعنى اتخذوا من دونه آلهة لا يأتون عليهم  
بسلطان بين .

( ٩ ) التمنى : نحو قولك : وددت أنى ، وددت أنى : وفول الشاعر :

وددتُ - وما تُفنى الودادةُ - أننى      بما فى ضمير الحاجبة عالمُ

قال قوم هو من الإخبار ، لأن معناه « ليس » إذا قال القائل : ليت  
لى مالا ، فمعناه ليس لى مال . وآخرون يقولون : لو كان خيراً لجاز تصديق  
قائله أو تكذيبه ، وأهل العربية يختلفون فيه على هذين الوجهين .

( ١٠ ) التعجب : وهو تفضيل شخص من الأشخاص أو غيره على أضرابه

بوصف ، كقولك : ما أحسن زيداً ! وفى كتاب الله جل ثناؤه « قتل

الإسان ما أ كفه « ! وكذلك قوله تعالى « فما أصبرم على النار » ! وقد قيل إن معنى هذا ما الذى صبرم ؟ وآخرون يقولون ما أصبرم ، ما أجرام ! قال : وسمعت أعرابياً يقول لآخر : ما أصبرك على الله ! أى : ما أجراك عليه <sup>(١)</sup> !

هذا جهد ابن فارس فى معانى الكلام التى تفهم من أساليب التعبير المختلفة ، وما يمكن أن تدل عليه من المعانى التى تفهم من الحال أو سياق الكلام ، وهذا للموضوع كما ترى هو ألقى الموضوعات التى يبحث فيها عن المعانى ، وما يمكن أن تؤديه الأساليب المختلفة من المقاصد ، وهذه للموضوعات تحتل موضعها البارز من علم المعانى إلى جانب مباحث أخرى لا تصل فى الأهمية إلى ما يصل إليه هذا البحث الأدبى الرائع .

ومن البحوث البيانية التى تدل على قوة تأمله ، وقدرته على إدراك دلالات الألفاظ ومدى التفاوت بينها ذلك الباب الذى عقده فى « مراتب الكلام فى وضوحه وإشكاله » ووضح الكلام هو الذى يفهمه كل سامع عرف ظاهر كلام العرب ، كقول القائل : شربت ماء ، ولقيت زيدا ، وكما جاء فى كتاب الله « حرمت عليكم البيعة والدم ولحم الخنزير » وكقول النبي صلى الله عليه وسلم « إذا استيقظ أحدكم من نومه ، فلا يغمس يده فى الإناء حتى يفسله ثلاثاً » ، وكقول الشاعر :

إن يحسدونى فإنى غير لأنهم      قبلى من الناس أهل الفضل قد حسدوا  
وهكذا أكثر الكلام وأعمه . وأما المشكل فإلى يأتى الإشكال من

(١) اطر الكتاب « الماحى » لابن فارس : ص ١٥٨ .

غرابة لفظه ، أو أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكره قائله على جهته ،  
أو أن يكون الكلام في شيء غير محدود ، أو أن يكون وجيزاً في نفسه غير  
مبسوط ، أو تكون ألفاظه مشتركة<sup>(١)</sup> .

وعقد كذلك باباً في « الأسماء التي تسمى بها الأشخاص على المجاورة  
والسبب » . والعرب تسمى الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له ، أو كان  
منه بسبب . وذلك كقولهم « التيمم » لمسح الوجه من الصعيد وإنما التيمم  
الطلب والتقصّد ، يقال تيمّمتُك ، وتأمّتك ، أي : تعمّدتك . ومن ذلك تسميتهم  
السحاب « سماء » ، والطر « سماء » ، وتجاوزوا ذلك إلى أن سمو النبت  
سماء ، قال شاعرهم :

إذا نزلَ السماءُ بأرض قوم      رعيّناه وإن كانوا غضاباً

وربما سمو الشحم « ندى » لأن الشحم عن النبت ، والنبت عن الندى ،  
قال ابن أحر :

كثور المدّاب الفرد يضربُه الندى      تعلّى الندى في مَنته وتحدّرا<sup>(٢)</sup>

ومن هذا الباب قول القائل : « قد جملتُ نفسي في أدِيم<sup>(٣)</sup> » أراد  
بالنفس الماء ، وذلك أن قوام النفس بالماء . وذكر ناس أن من هذا الباب قوله  
تعالى : وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج « يعني خلق . وإنما جاز أن يقول  
« أنزل » لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات ، والنبات لا يقوم إلا للماء ، والله ينزل

(١) الصاحي : ص ٤٠ .

(٢) المدّاب على وزن سحاب ما استرق من الرمل ، أو حابه الذي يرق ويلى الجدد من الأرض .

(٣) هذا صدر بيت ، وتامه \* ثم رمت بي في عرس الديوم \* والديوم فلاة يدوم السير فيها ،  
ويقال مفارة ديمومة ، دأمة .

الماء من السماء . قال : ومثله « قد أنزلنا عليكم لباسا » وهو إما أنزل الماء ، لكن اللباس من القطن ، والقطن لا يكون إلا بالماء .

وإذا تدبرنا هذا الباب وجدناه باب « المجاز للرسل » ، وهو ضرب من المجاز اللغوى عند البلاغيين .

وفى كتاب الصاحي كثير من الموضوعات التي درسها ابن فارس وسبقه إلى دراستها والتثيل لها ابن قتيبة في كتابه « تأويل مشكل القرآن » ومن هذه الموضوعات باب اللفظ يأتي بلفظ الذكر والخطاب شامل للذكران والإناث ، والشئ يكون ذا وصفين فيعلق بحكم من الأحكام على أحد وصفيه ، وباب « سنن العرب في حقائق الكلام والمجاز » ، والذي يعرف الحقيقة فيه بأنها الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم ولا تأخير كقول القائل : أحمد الله على نعمه وإحسانه ، وهذا أكثر الكلام . قال الله جل ثناؤه « والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون » وأكثر ما يأتي من الآي على هذا .

أما « المجاز » عنده فمأخوذ من جاز يجوز إذا سن ماضياً ، تقول : جازبنا فلان ، وجاز علينا فارس . هذا هو الأصل . ثم تقول : يجوز أن تفعل كذا أى ينفذ ولا يرد ولا يمنع ، فهذا تأويل قولنا « مجاز » أى أن الكلام الحقيقي يمتضى لسنته ، لا يعترض عليه ، وذلك كقولك : عطاء فلان مُرَنٌ واكف ! فهذا تشبيه ، وقد جار مجاز قوله : عطاؤه كثيرٌ واف .

ومن هذه النقول عن ابن قتيبة أيضاً باب « مخالفة ظاهر اللفظ معناه » وينقل أمثله ، ولكنه ينقده ويأخذ عليه تمثيله بقول الله تعالى « قتل الخراصون »



و « قتل الإنسان ما أكفره » و « قاتلهم الله أنى يؤفكون » وأشبه ذلك وقول ابن قتيبة : إن هذا دعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع . قال ابن فارس : وهذا وإن أشبه ما تقدم ذكره من الأمثلة فإنه لا يجوز لأحد أن يطلق فيما ذكره الله أنه دعاء لا يراد به الوقوع ، بل هو دعاء عليهم أراد الله وقوعه بهم . فكان كما أراد ، لأنهم قتلوا وأهلكوا ، وقوتلوا ولمنوا ، وما كان الله ليدعو على أحد فتعيد الدعوة عنه . قال الله تعالى : « تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ » فدعا عليه ، ثم قال « وتبَّ » : وقد تبَّ ، وحق به التباب .

ولا شيء على ابن قتيبة في هذا ، لأنه نظر إلى القرآن نظرة مجردة ، وقاسه على سنن العرب في كلامها واستعمالها ، أما ابن فارس فإنه ينظر نظرة دينية ، ويرى أن مثل هذا الإطلاق لا يصح أن يقال في كلام الله أو يوصف به دعاؤه ، والحقيقة أن الله تعالى ليس في حاجة إلى هذا ، وإنما هو أسلوب ألقه الفصحاء ، فجاء على منواله التعبير .

كما تكلم ابن فارس عن القلب اللغوي في مثل جذب ، وجبذ ، والقلب البلاغي في مثل قوله تعالى « وحرّمنا عليه المراضع » ومعلوم أن التحريم لا يقع إلا على من يلزمه الأمر والنهي ، وإذا كان كذلك فالغنى : وحرّمنا على المراضع أن يرضعنه . وكذلك تكلم في إبدال بعض الحروف من بعض ، وهو بحث في اللغة ، لا علاقة له بالبيان أو بالبلاغة في شيء .

أما البحث البياني فقد عالج منه « الاستعارة » ، وقال إنها من سنن العرب ، وهي أن يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر . وإن كانت

أمثاله مختلطة فيها من الاستعارة كما فيها من الكناية والتشبيه . كذلك عالج الحذف والاختصار ، والزيادة والتكرار ، والعموم والخصوص ، والواحد يراد به الجمع ، والتقديم والتأخير ، والاعتراض ، والإيماء ، وإضافة الشيء إلى ما ليس له ، والمفعول يأتي بلفظ الفاعل ، والكناية ؛ ونحو هذا من البحوث التي لم يبتكرها ، ولكن سبقه إليها بعض الباحثين .

### التفكير البياني في القرن الخامس

وبهذه الجهود الكثيرة في دراسة الأدب وتفهم خصائصه كان القرن الرابع المجري عصر الخصب والسعة ، فقد رأينا فيه تلك المناهج المتنوعة التي تناولت الفن الأدبي من أكثر جهاته ، وتنبيه أصحابها إلى جوهر الأدب ومظاهر جماله وكاله ، حتى إذا كان القرن الخامس ألقيناه عصر النضج والاكتمال ، وبدا الانتفاع بالفراس الذي زرعت نواته في القرن الثالث وشمخت دوحته وتفرعت أفرانه في القرن الرابع ، ثم كانت ثمرة الناضجة في القرن الخامس ، وحسبنا أن نرى ثمراته في كتاب الخفاجي وكتابي عبد القاهر . وسيطللنا في أوائل هذا القرن .

#### كتاب الصمد لابن رشيق :

ذكر ابن خلدون أن أهل الشرق أقوم على فن البيان من أهل المغرب ، وسبب ذلك عنده أن علم البيان كمال في العلوم اللسانية ، وأن الصنائع الكمالية توجد في العمران ، والمشرق أوفر عمراناً من المغرب . أو لعناية المعجم - وهم معظم أهل الشرق - بتفسير القرآن ، كتفسير الزمخشري ، وهو كله مبني

على هذا الفن ، وهو أصله . وإنما اختص بأهل المغرب من أصنافه « علم البديع » خاصة ، وجعلوه من جملة علوم الآداب الشعرية ، وفرعوا له ألقاباً ، وعددوا أبواباً ، ونوعوا أنواعاً ، وزعموا أنهم أحصوها من لسان العرب . وإنما حملهم على ذلك الولوع بتزيين الألفاظ ، وأن علم البديع سهل للأخذ ، وصعب عليهم مآخذ البلاغة<sup>(١)</sup> والبيان ، لدقة أظفارها ، وغموض معانيها ، فنجفأوا عنها ، قال : ومن ألف في البديع من أهل إفريقية ابن رشيق<sup>(٢)</sup> وكتاب العمدة له مشهور ، وجرى كثير من أهـل إفريقية والأندلس على منهجها<sup>(٣)</sup> .

والذي يطلع على كتاب العمدة يظهر له بوضوح صدق ما ذهب إليه ابن خلدون ؛ فإن ملكة الابتكار تكاد معالمها تكون مفقودة في هذا الكتاب وإن كان لصاحبه شيء من الفضل ، فهو فيما جمعه من الروايات للأثورة ، وما نقله من كلام غيره من علماء البيان ونقاد الشعر . ولهذا يعد كتاب العمدة من أم المراجع التي يعتمد عليها الباحثون في علم البلاغة عند العرب ، والطلابون لفنونها التي يزخر هذا الكتاب بالكثير منها ، كما يجدون فيه إشارات واضحة إلى الكتاب والمؤلفين في البلاغة ، وما استطاعوا أن يستخرجوه من فنونها ، وما وضعوه من ألقابها ومصطلحاتها .

(١) ذكر ابن خلدون أن علم المعاني يسمى « علم البلاغة » .

(٢) هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠ هـ من أب مملوك روى من موالى الأزد ، وتعلم صناعة أبيه وهي الصباغة ، وقرأ الأدب على أبي عبد الله بن القزاز القيرواني ، وعلى غيره من أهل القيروان ، وانتقل بالغز بن باديس بن التصور صاحب القيروان ، ثم انتقل إلى قرية ملاز بجزيرة صقلية ، ولم يزل بها حتى مات سنة ٤٦٣ هـ .

(٣) بن خلدون : راجع المقدمة : ص ٥٥٢ .

وقلما رأيت ينقض قولاً ، أو يذهب مذهباً ، إلا إذا كان القول منقولاً ،  
والمذهب مأثوراً .

وابن رشيق يشير في مقدمة كتابه إلى اختلاف الناس في الشعر ،  
وتخلفهم عن كثير منه يقدمون ويؤخرون ، ويقولون ويكثرون . وقد بوبوه  
أبواباً مبهمه ، ولقبوه ألقاباً متهمه ، وكل واحد منهم قد ضرب  
في جهة ، واحتل مذهباً هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه . فكان  
ابن رشيق يريد أن يجمع العلماء والنقاد على كلمة واحدة لا يختلفون عليها ،  
أى أنه يريد القاعدة الثابتة التي يلتفتون حولها ، ليكون جهد الأجيال التالية  
الشرح أو التقرر ، ولا شك أن هذه دعوة خطيرة إلى توقف العقول والأذواق  
عن البحث والدراسة والاستنباط ، ولقد كانت هذه الدعوة أم الأسباب في  
توقف البلاغة العربية وتخلفها عن متابعة الأدب ورصد حركات تقدمه .

ولو لم يكن من ابن رشيق إلا أن يسيب الباحث المنقب للسؤال بالرأى  
واللهج لكفاه ذلك مثلبة ودليل عجز ، وضيق أفق في البحث البياني . وهذا  
ما يصدق أن المقاربة — وهذا إمام من أئمتهم في البيان — كانوا عيالاً على  
المشاركة ، وأنهم فقدوا الاستقلال ، وفقدوا علم الدراية ، وقنعوا بعلم الرواية  
والنقل عن علماء المشاركة وروايتهم ما قرأوه في كتبهم ، وما نقلوه من روايتهم .  
وابن رشيق يعترف أنه جمع أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ،  
ليكون الممدد في محاسن الشعر وآدابه ، ويدعى أنه عول في أكثره ، على  
قريحة نفسه ونتيجة خاطره ، خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق  
بالخبر وضبطته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه ،  
ليؤتى بالأمر على وجهه ، وكل ما لم يستند إلى رجل معروف باسمه ، ولا

أحال فيه على كتاب بعينه ، فهو من ذلك ، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء لا يختص به واحد منهم دون الآخر<sup>(١)</sup> .

والكتاب كله في الشعر ومحاسنه ، وقد جمـله في أبواب تنتظم هذه الموضوعات :

- (١) فضل الشعر (٢) الرد على من يكره الشعر (٣) أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء (٤) من رفعه الشعر ومن وضعه (٥) من قضى له الشعر ومن قضى عليه (٦) شفاعات الشعراء وتحريضهم (٧) احتفاء القبائل بشعرائها (٨) فآل الشعر وطيرته (٩) منافع الشعر ومضاره (١٠) تعرض الشعراء (١١) التكسب بالشعر والألفة منه (١٢) نقل الشعر في القبائل (١٣) القدماء والمحدثون (١٤) المشاهير من الشعراء (١٥) المقلون والمقلبون من الشعراء (١٦) من رغب من الشعراء عن ملاحاة الأكفاء (١٧) طبقات الشعراء .

وهذه الأبواب جميعها تقوم على أساس من رواية الأخبار والقصص ، وفيها بعض من النقد المأثور عن العلماء السابقين وآرائهم في الشعر والشعراء . ومن الأبواب التي تتصل بصميم الفن الشعرى : كلام ابن رشيق في حد الشعر وبنيته واللفظ والمعنى ، والتصيد ؛ والمطبوع والمصنوع ، والأوزان ، والقوافي ، والتقنية والتصريح ، والرجز والتصيد ؛ والقطع والطوال ، والبديهة والارتجال .

وهناك فنون بديعية ذكرها مستقلة عن البديع ، وما أدرج تحته من الفنون ومن ذلك : المقاطع والمطالع ، والبدأ ، والخروج ، والنهاية ، والتخلص من معنى إلى معنى .

---

(١) لعمدة في صناعة الشعر وتقدمه : ج ١ ص ٣ ( مطبعة السعادة - القاهرة ١٩٠٦ م ) .

وفي باب ( البلاغة ) لم يزد شيئاً على الأقوال الماثورة عن السابقين في تعريفها ، ولا سيما التعاريف التي أحصاها الجاحظ في البيان والتبيين . وقد أتبعه بيباب في ( الإيجاز ) نقل فيه ما أراد عن الرماني وعن عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي ، ثم باب « البيان » ولم يزد فيه عن النقل عن أبي الحسن الرماني تعريفه للبيان ، وهو قوله : البيان هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراكه ، وقيل ذلك لثلاث يلتبس بالدلالة لأنها إحضار المعنى للنفس ، وإن كان يباطئ . وقوله : البيان الكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير عقلة ، وإنما قيل ذلك لأنه قد يأتي التعميد في الكلام الذي يدل ولا يستحق اسم بيان . . وهذا كل ما قال في البيان ، إذا استثنينا الأمثلة التي أوردناها ، وشهد لها بالبيان ، واعترف لقائلها بالقدرة على الإبانة .

وفي باب « المخرع والبديع » عرف المخرع من الشعر بأنه ما لم يُسبق إليه قائله ، ولا حل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه ، كقول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَهًا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ  
فإنه أول من طرق هذا المعنى وابتكره ، وسلم الشعراء إليه ، فلم ينزعه أحد إياه ، وقوله :

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْمُنَّابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي  
والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فلذلك سُمي التوليد ، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سرقة ، إذا كان ليس آخذاً على وجهه ، مثل ذلك قول امرئ القيس :

سَمَوْتُ إِلَهًا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ

فقال عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة ، وقيل وضاح اليامي :

فاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسُوطَ النَّدى لَيْلَةً لَا نَامُ وَلَا زَاَجِرُ  
فولد معنى مليحاً ، اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس ، دون أن يشركه في  
شئ من لفظه ، أو بنحو نحوه إلا في الحصول ، وهو لطف الوصول إلى حاجة  
في خفية .

والفرق عنده بين الاختراع والإبداع ، وإن كان معناهما في العربية واحداً  
أن الاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإنيان بما لم يكن منها قط ،  
والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف ، والذي لم يجز العادة بمثله ، ثم لزمته  
هذه التسمية ، حتى قيل له بديع ، وإن كثر وتكرر . فصار الاختراع للمعنى  
والإبداع للفظ ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد  
استولى على الأمر ، وحاز قصب السبق ( ١ / ١٧٧ )

ولعل هذا من القليل الجيد الذي يحسب لابن رشيق على الرغم من أن  
هذا الموضوع قد تنبه إلى دراسته كثير من العلماء الذين سبقوه ، وفي مقدمتهم  
القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب « الوساطة » وأبو هلال العسكري  
صاحب « الصناعتين » وإن كانت كتابة ابن رشيق في التوليد بخاصة ، وضربه  
الأمثلة فيه ، تعدّ جديدة ، أما سائر ما بقي من بحوث الكتاب فهو في فن  
البديع . وقد ذكر أن البديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة ، وأنه سيذكر منها  
ما وسعته القدرة ، وساعدت فيه الفكرة . وقرر أن ابن المعتز أول من جمع  
البديع وألف فيه كتاباً ولم يعد البديع إلا خمسة أبواب ، وعد ما سوى هذه  
الخمسة الأنواع محاسن ، وأباح أن يسميها من يريد « بديعاً » ، وخالفه من بعده  
في أشياء منها ، وهو في دراسة هذا الفن ، يتبع كل محسن من محسنات

الكلام ، ويعرض فيه آراء السابقين فيه وأمثلتهم ، وما أصاب اسم المصطلح من التغير ، أو ما أصاب معناه من التجدد عند الدارسين . والبديع عنده كما هو عند الذين سبقوه شامل لعناصر الحسن في العمل الأدبي ، من غير تفريق أو محاولة لتوزيعها على علوم البلاغة الثلاثة .

### كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي :

وهذا أثر من أنفس الآثار التي خلفها القرن الخامس ، لأنه خلاصة مركزة لكثير من وجوه النظر في العربية وأصولها ، وفقه لغتها ، ودراسة منظمة لعناصر الجمال الأدبي ، مع آراء سديدة في النقد والبلاغة وفنون الأدب ، تدل على تبحر وسعة اطلاع ورأى منظم وعمق في التفكير الأدبي .

وكل ذلك يراه رأى البيان دارس كتاب « سر الفصاحة » . ولقد يخطئ كثير من الباحثين حين يعدّون كثيراً من الكتاب في الآخذين في التحول بالدراسة البيانية الواسعة إلى منهج علمي منظم ، ويفترون أثر ابن سنان <sup>(١)</sup> في هذه السبيل ، مع أنه لا يقل عن كثير منهم جهداً في نصرة للذهب العلمي في دراسة الأدب ونقده ، والاتجاه نحو المنهج القاعدي الذي أخذ به البلاغيون المعروفون من أمثال السكاكي والخطيب وغيرهما ، وإن كان يفضل كل أولئك ؛ بأنه لم

(١) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي العام الشاعر الأديب ، ولد سنة ٤٢٢ هـ وأخذ العلم والأدب على علماء عصره ، واتصل بفيلسوف المرة أبي العلاء ، فأخذ عنه علمه وأدبه ، وتولى بعض أعمال الدولة ، حتى تار على ولاته . ومات مسموماً سنة ٤٦٦ هـ . وله شعر رقيق منه في شكوى الحياة والناس :

من أجازب كل وقت معرضاً      منهم وأصلح كل يوم فاسداً  
وأقيم سوق المجد في ناديم      حتى أغرق فيه فضلاً كاسداً  
أرأيت أضحى من كريم راغب      يدعو لمثله لثيماً ز



يسلك في دراسة البيان ذلك التهج القاعديّ الجاف الذي ينفر من البلاغة . وإنما سار الخفاجي بالبلاغة والنقد الأدبي سيراً مزدوجاً ، فيه التحديد والتعريف وإلى جانبه النص وللثال ، وإلى جانبهما الرأي السديد في الحكم بالإصابة أو سوء الاستعمال .

وقد ألف الخفاجي كتابه « سر الفصاحة » لما رأى الناس مختلفين في الفصاحة وحقيقتها ، وفي رأيه أن علم الفصاحة له تأثير كبير في العلوم الأدبية ، لأن الزبدة منها نظم الكلام على اختلاف تأليفه ، ونقده ، ومعرفة ما يختار منه وكلا الأمرين متعلق بالفصاحة ، بل هو مقصور على المعرفة بها . فلا غنى لمن ينتحل الأدب عن دراسة الفصاحة على النحو الذي اهتدى إليه في سرّ الفصاحة وكذلك العلوم الشرعية ، لأن للمعجز الدال على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم هو القرآن . والخلاف الظاهر فيما كان به ممجّزاً على قولين : أحدهما أنه خرق المادة بفصاحته ، وجرى ذلك مجرى قلب المصاحبة ، وليس للذهاب إلى هذا المذهب مندوحة عن بيان ما الفصاحة التي وقع التزايد فيها موقفاً خرج عن مقدور البتسر . والقول الثاني أن وجه الإعجاز في القرآن صرف العرب عن المعارضة ، مع أن فصاحة القرآن كانت في مقدورهم لولا الصرف . وأمر القائل بهذا يجرى مجرى الأول في الحاجة إلى تحقيق الفصاحة ماهي ، ليقطع بأنها كانت في مقدورهم ؛ ومن جنس فصاحتهم ونعلم أن مسيلة وغيره لم يأت بمعارضة على الحقيقة ، لأن الكلام الذي أورده خال من الفصاحة التي وقع التحدى بها في الأسلوب المخصوص .

هذه هي المقدمات التي بدأ بها الخفاجي كتابه ، ليدل على أن الدواعي إلى

معرفة هذا العلم قوية ، وأن الحاجة إليه ماسة شديدة . وإذا تدبرنا هذا الكلام وعرفنا منه غايه الفصاحة ، وجدنا الشبه قويا بينه وبين ما قدم به أبو هلال العسكري كتابه « الصناعتين » لأن كلا من الرجلين يحمل للبلاغة أو للفصاحة هدفين : أحدهما هدف أدبي ، هو معرفة الأدب والبصر بنقده . والآخر ديني وهو الوصول بالفصاحة أو البلاغة إلى إدراك وجه الإعجاز في القرآن الكريم .

\* \* \*

وإذا كان الخفاجي يدرس الأدب ، فقد بدأ دراسته بالبحث في جزئيات هذا الأدب ، فقبل أن يتكلم في الصورة الكلية تكلم في جزئيات هذه الصورة ومكوناتها ، فالأدب عبارة وتركيب ، والمباراة تتكون من كلمات انضم بعضها إلى بعض ، والكلمة تتكون من مقاطع ، وكل مقطع منها متكون من أصوات .

وقبل أن يتكلم فيما يريد من معنى الفصاحة ذكر نبذا من أحكام الأصوات ونبه على حقيقتها ، ثم ذكر تقطعها على وجه يكون حروفا متميزة ، وأشار إلى طرف من أحوال الحروف في مخارجها ، ثم أخذ في التدليل على أن الكلام هو ما انتظم من هذه الحروف ، وأتبع ذلك بحال اللغة العربية وما فيها من الحروف ، وكيف يقع المهمل فيها والمستعمل ، وهل اللغة في الأصل مواضعة أو توقيف . ثم تكلم بعد هذا كله وأشباهه في الفصاحة ، ولم يخل ذلك من شعر فصيح وكلام غريب بليغ ، يتدرب بتأمله على فهم مراده ؛ فإن الأمثلة توضح وتكشف ، وتخرج من اللبس إلى البيان ، ومن جانب الإيهام إلى الإفصاح .

وكان الذي دعاه إلى معالجة هذه الجزئيات ، والتعرض لدراسة الأصوات أنه

وجد المتكلمين ، وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو ، فلم يبينوا مخارج الحروف واتقسام أصنافها ، وأحكام مجبورها ومهموسها وشديدها ورخوها . ولعله ذكر المتكلمين هنا بالذات لأنهم كانوا المتخصصين بالتعمق في الدراسات التي يتولونها . ولا ندرى إن كان مثل هذا البحث في الأصوات يدخل في نطاق بحثهم ، أو أن مجال فلسفتهم يتسع للبحث في هذه الجزئيات . وهذا إن صح لم تتوله أغليبتهم ، وإن عرض له قليل منهم ، أو عدد أقل من القليل . لا سيما أن كلمة « المتكلمين » في ذلك العصر أصبحت كلمة اصطلاحية ذات مدلول خاص . وكذلك أصحاب النحو ، فإنهم وإن أحكموا ذلك فلم يذكروا ما أوضعه المتكلمون الذي هو الأصل والأس . وأهل نقد الكلام كذلك لم يتعرضوا لشيء من جميع ذلك ، وإن كان كلامهم كالفرع عليه .

ولقد أوفى الخفاجي على ما أراد من الكلام في الأصوات في صدر كتابه ، وإن كان ذلك النهج لم يوجب ابن الأثير ، على الرغم من اعترافه بقراءة كثير من كتب الصناعة ، وأنه لم يجد ما ينتفع به إلا كتاب « الموازنة » لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدى ، وكتاب « سر الفصاحة » لأبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي ، غير أن كتاب الموازنة ، في نظره ، أجمع أصولا ، وأجدى محصولا ، وكتاب « سر الفصاحة » وإن نبه فيه مؤلفه على نكت مثيرة ، إلا أنه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه ، من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ، ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها ، مما لا حاجة إلى أكثره ، ومن الكلام في مواضع شذ عنه الصواب فيها <sup>(١)</sup>

(١) التل لاسر لابن الأثير ٢ : ٣٦١ من تحقيقنا لهذا الكتاب (مطبعة نهضة مصر - القاهرة)

ولا عبرة بهذا النقد ، لأن الخفاجى فى كلامه على الأصوات وعلى الحروف ذكر منها ما يؤلف وما لا يؤلف ، ولذلك من بعد الأثر فى وقع الكلام على السمع والذوق ، وتقديره عند أهل صناعة البيان ما لا يخفى .

وقد بأخذك العجب من هذه الفيرة الواضحة على العرب وبيانهم التى تراها فى « سر الفصاحة » ، كما رأيتم عند الجاحظ حين قرر أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فافت لفهم كل لغة ، وأربت على كل لسان ، والتى ترى فيها أثر الحمية العربية والمصيبة القومية . فإن الخفاجى يرى ألا خفاء بميزات اللغة العربية على سائر اللغات . أما السمة فالأمر فيها واضح ، ومن تتبع جميع اللغات لم يجد فيها لغة تضاهى العربية فى كثرة الأسماء للمسمى الواحد ، على أن اللغة الرومية بالصد ، فإن الاسم الواحد يوجد فيها للمسميات المختلفة كثيراً وقد كان بعض اللغويين حصر أسماء السيف والأسد فى لغة العرب ، فكانت أوراقاً عدة . وهى مع السعة والكثرة أخصر اللغات فى إيصال المعانى ، وفى النقل إليها يبين ذلك . فليس كلام ينقل إلى لغة العرب إلا ويحىء الثانى أخصر من الأول ، مع سلامة المعانى ، وبقائها على حالها . وهذه بلا شك فضيلة مشهورة ، وميزة كبيرة ، لأن الغرض فى الكلام ووضع اللغات بيان المعانى وكشفها ، فإذا كانت لغة تفصح عن المقصود وتظهره مع الاختصار والاقتصار فهى أولى بالاستعمال ، وأفضل مما يحتاج فيه إلى الإسهاب والإطالة . وأخبر عن أبى داود الطران ، وهو عارف باللغتين العربية والسريانية ، أنه إذا نقل الألفاظ الحسنة إلى السريانية قبعت وخست ، وإذا نقل الكلام المختار من السريانية إلى العربى ازداد طلاوة وحسناً . وقد حكى أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المنفى ، فأشده له :

كأنَّ العيسَ كانتْ فوقَ جَفْنِي مُنَاخَاتٍ فَلَمَّا تُرِنَ سَالَا  
 وفسر له معناه بالرومية ، فلم يعجبه ، وقال كلاماً معناه : ما أكذب هذا  
 الرجل ! كيف يمكن أن ينافس جل على عين إنسان <sup>(١)</sup> ؟  
 ودفعه التمصّب للغة العرب إلى التمصّب للعرب أنفسهم . فالحصاى المحموده  
 فيهم أكثر وفي غيرهم أقل . وذكر من تلك الحصاى الكرم والوفاء والبأس  
 والنجدة والحية وإدراك الثأر وهم أصحاب السرى والتأويب ، والمقول الصحيحة  
 والأذهان الصافية ، فلما صاروا إلى الدين وتمسكوا بالشريعة ، وعادوا أصحاب  
 كتاب يدرس ومذهب يروى ، ظهر من دقيق أفهامهم ومجيب كلامهم ما هو  
 موجود لا يخفى على أحد جالس العلماء وخاطر الكتب سبقهم إليه ، وأنهم  
 فرعوا من المذاهب ، وولدوا من العلوم ، ما كأن من قبلهم كان ممنوعاً منه  
 ومصرفاً عنه . إلى غير تلك الفضائل التى تذكرنا بالباحظ ودفاعه عنهم ،  
 ورد عادية الشعوبية وأعداء العروبة .



ولقد كتب بعض السابقين كلمات وتنقاً فى فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ،  
 بعضها مأثور عن الأدياء والنقاد ، وبعضها شرح لهذا المأثور . كأبى هلال  
 العسكري الذى عقد فى كتاب « الصناعتين » فضلاً فى الإبانة عن موضوع  
 ( البلاغة ) فى اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى ( الفصاحة )  
 وما يتشعب منها . وفصلاً آخر فى الإبانة عن حد البلاغة . وعقد باباً فى تمييز

---

(١) هذا الاستهجان راجع إلى عدم تصور المعانى ، لا إلى خفاء فى الألفاظ ودلالاتها اللغوية ،  
 وفى الكلام استعارات لابد من إدراكها ، حتى تحسن الترجمة من لغة إلى لغة أخرى ، ويمكن تفوق  
 ما فيها من أحسن البيان بعد إدراكه .

جيد الكلام من رديئة ، والتنبيه على خطأ المعاني . وهذا الجهد فضل كبير يذكر لأبي هلال ، إلا أنه رجل أديب ، يقلب على كتابته أسلوب الاستطراد في كثير من المواضع ، والعناية بالنقل . أما البحث المنظم في تلك الأمور فذلك ما يوجد بوضوح في كتاب « سر الفصاحة » وكتابة الخفاجي في الفصاحة هي جلّ ما نقله علماء البلاغة نقلاً يكاد يكون حرفياً ، وجعلوه مقدمة لدراسة فنونها الثلاثة ، التي لم يفرق بينها الخفاجي ، كما لم يفرق بينها سابقوه من الباحثين في البيان العربي . وذلك الكلام في الفصاحة ، الذي جملة البلاغيين مقدمة لكلامهم تعد من صميم النقد الأدبي ، وهو بحث عامّ شامل لا يدخل في موضوع علم من العلوم الثلاثة على حسب تقسيماتهم .

وإن كان يؤخذ على الخفاجي شيء فهو ما ذهب إليه من أن الفصاحة وصف للألفاظ ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، وهذا حق في جانب البلاغة . أما الفصاحة فإذا كان معناها الظهور والبيان ، كما أورد ، فإنها تكون وصفاً لللفظ وللتركيب ، وإن كان الخفاجي نفسه يعود فيعترف بأن كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل فصيح بليغاً ، كالذي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه <sup>(١)</sup> ، وأخيراً نضع بعض هذا البحث البيانيّ أمام عين القارئ لننل على أول كتابة منظمّة فيه <sup>(٢)</sup> ، وليعرف الباحثون أن أساطين البلاغة المعروفين لهم لم يكونوا مخترعيه ، وإنما نقلوه نقلاً من هذا الأثر .

فالفصاحة كما قدّم نعت للألفاظ ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من

(١) سر الفصاحة : ص ٦ ( نسخة مبيّعة — القاهرة ١٦٥٣ م ) بتصحيح وتعليق الأستاذ عبد التحال الصعيدي .  
(٢) سر الفصاحة : ص ٦٥ وما بعدها .  
( م ١٣ — البيان العربي )

الوصف ، وبوجود أصدادها تستحق الاطراح والنم . وتلك الشروط تنقسم قسمين :  
 فالأول منها في اللفظة الواحدة على انفرادها ، من غير أن ينضم إليها شيء من  
 الألفاظ وتؤلف معه . والقسم الثانى يوجد في الألفاظ المفظومة بعضها مع بعض .  
 فالذى يكون في اللفظة الواحدة ثمانية أوصاف :

الأول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة الخارج . وعلّة  
 هذا واضحة ، وهى أن الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان  
 من البصر . ولا شك أن الألوان الثمانية إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من  
 الألوان المتقاربة . ولهذا كان البياض مع السّواد أحسن منه مع الصّفرة ،  
 لقرب ما بينه وبين الأصفر ، وبُعد ما بينه وبين الأسود .

وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه ، كانت العلة  
 في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة هى العلة في حسن النقوش إذا  
 مزجت من الألوان المتباعدة . وقد قال الشاعر في هذا المعنى :

فالوجهُ مثلُ الصَّبْحِ مُبَيِّضٌ      والفرخُ مثلُ اللَّيْلِ مَسْوَدٌ  
 ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجَمَا حَسَنًا      والضدُّ يظهرُ حُسْنَهُ الضَّدُّ

وهذه العلة يقع للتأمل وغير التأمل فهما ، ولا يمكن منازعاً أن يمجدها .  
 ومثال التأليف من الحروف للتباعدة كثير ، مُجَلِّ كلام العرب عليه ،  
 وحروف الخلق مزية في القبح إذا كان التأليف منها فقط ، وأنت تدرك هذا  
 وتستبجحه ، كما يقبح عندك بعض عندك بعض الأمزجة من الألوان ، وبعض  
 النغم من الأصوات .

والثانى : أن نجد لتأليف اللفظة في السمع حُسنًا ومزِيَّةً على غيرها ، وإن

تساوتا في التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور في النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه . كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ، ، ومثاله في الحروف ( ع ذ ب ) فإن السامع يجد لقولهم « العذيب » اسم موضع ، « وعذبية » اسم امرأة ، وعذَّب ، وعذاب ، وعَذَّب ، وعذبات ، ما لا يجد في مقارب هذه الألفاظ في التأليف .

وليس سبب ذلك بعد الحروف في الخارج فقط، ولكنه تأليف مخصوص مع البعد ، ولو قدّمت الذال أو الباء لم تجد الحسن على الصفة الأولى في تقديم المين على الذال ، لغرب من التأليف في النغم يفسد التقديم والتأخير ، وليس يخفى على أحد من السامعين أن تسميه النغم « غصناً » أو « فنتاً » أحسن من تسميته « عسولجاً » وأن « أغصان البان » أحسن من « عساليج الشوحط<sup>(١)</sup> » في السمع . ويقال لمن عساه ينافعنا في ذلك : لو حضرك مغنيان وثوبان منقوشان مختلفان في المزاج ، هل كان يجوز عليك الطرب على صوت أحد المغنيين دون صاحبه ؟ وتفضيل أحد الثوبين في حسن المزاج على الآخر ؟ فإن قال : لا يصح أن يقع لي ذلك ، أخرج من جملة العقلاء ، وأخبر عن نفسه بخلاف ما يجد . وإن اعترف بما ذكرناه قيل له : نخبرنا ما السبب الذي أوجب عليك ذلك ؟ فإنه لا يجد أمراً يشير إليه إلا ما قلناه في تفضيل إحدى اللفظتين على الأخرى . وقد يكون هذا التأليف المختار في اللفظة على جهة الاشتقاق فيحسن أيضاً ، كل ذلك لوقوعه على صفة يسبق العلم بقبها أو حسنها من غير المعرفة بعلتها أو بسببها . ومثل ذلك مما يختار قول



أبى القاسم الحسين بن على النسر بنى فى بعض رسائله : « وَرَعَوْا هَشِيماً تَأَنَّفَتْ  
روضه » فإن تأنفت كلمة لا خفاء بحسنها ، وكذلك قول أبى الطيب المتنبى :  
إذا سارت الأحداجُ فوقَ نَباتِه تفَافَحَ مِسْكُ الغانِياتِ وَرَنَدِه<sup>(١)</sup>  
فإن « تفافح » كلمة فى غاية من الحسن ، وقد قيل إن أبا الطيب أول  
من نطق بها على هذا المثال ، وأن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعراً  
نظمها بعد أبى الطيب ، فقال : أخذتموها ! ومثال ما يكره قول أبى  
الطيب أيضاً :

مباركُ الاسمِ أغرُّ اللَّقَبِ كَرِيمُ الجَرَشِيِّ<sup>(٢)</sup> شَرِيفُ النَّسَبِ  
فإنك مجد فى « الجرشى » تأليفاً يكرهه السمع ونبو عنه . ومثل ذلك  
قول زهير بن أبى سلمى ،  
تَقَى نَفَى لَمْ يُكْثَرِ غَنِيمَةً بِنَهْكَ ذِي الْقُرْبَى وَلَا بِحَقْلَدٍ<sup>(٣)</sup>  
و « الحقلد » كلمة نوفى على قبح « الجرشى » وتزيد عليها .  
والثالث : أن تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ - غير متوعدة  
وحشية ، كقول أبى تمام :

لَقَدْ طَلَعْتُ فى وَجْهِ مِصْرَ بوجهِ بلا طائرٍ سعدٍ ولا طائرٍ كهلٍ  
فإن « كهلا » ها هنا من غريب اللغة . وقد روى أن الأصمعى لم يعرف

(١) الأحداج : جمع حدج مركب للنساء كالحمة ، والرند : المود أو الأس ، أو شجر طيب الرائحة .

(٢) الجرشى : النفس .

(٣) الحقلد : الضمير ، أو البخيل الشديد . قال ابن فارس ( معجم مقاييس اللغة ١/٤٤٢ )

اللام فيه زائدة ، وهو من أحقد القوم : إذا لم يصيبوا من المعدن شيئاً ، ويقال الحقلد الآثم ، فإن كان  
كذلك فاللام فيه أيضاً زائدة ، وفيه قياس من أحقد .

هذه الكلمة ، وليست موجودة إلا في شعر المهذلين ، وهو قوله :  
 فلو كان سَلَمَى جَارَهْ أو أَجَارَهْ رِمَاحُ ابنِ سَعْدٍ رَدَّهْ طَاثِرُ كَهْلُ  
 وقد قيل إن الكهل الضخم ، وكهل لفظه ليست بقبیحة التأليف ، لكنها  
 وحشية غريبة لا يعرفها مثل الأصمى . ومن ذلك أيضاً ما يروى عن أبي  
 علقمة النحوى من قوله : « ما لكم تنكأ كنون على نكا كؤكم على  
 ذى جنة ؟ افرتموا عنى ا » فإن « تنكأ كون » و « افرتموا » وحشى ،  
 وقد جمع العلتين قبح التأليف الذى يمجسه السمع والتوغر ، وما أكثر ما تجتمع  
 العلتان في هذا الجنس . ومن الأمثلة قول أبى تمام :

بِئْدَاكَ بُؤْسَى كُلُّ جَرَحٍ يَعْتَلَى رَأْبُ الْأَسَاةِ بِدَرْدَيْسٍ قَنْطَرُ<sup>(١)</sup>  
 وكذلك قوله : قَدْكَ اَنْتَبَ أُرَيْتَ فِي الْغُلَاوِ<sup>(٢)</sup> فإن هذه الألفاظ كما ترى  
 وحشية. ويوجد هذا الجنس في شعر المعاج وابنه روبة كثيراً . ومنه قول بعضهم:  
 وَضَعُ الْخَزِيرُ فَقِيلَ : أَيْنَ مَجَاشِعُ ؟ فَشَحَا جَعَا فَلَهِ جَرَا فُ هَبْلُ<sup>(٣)</sup>  
 وقول آخر :

أَعْدَدْتُ لِلْوَرْدِ إِذَا الْوَرْدُ حُفِرَ غَرْبًا جَرَّوْرًا وَجَلَالًا خُزَخِزُ<sup>(٤)</sup>  
 وفي هذه الألفاظ ما جمع الثقل والغرابة معاً ، روى أن أبا العتاهية قال  
 لمحمد بن منذر : إن كنت أردت بشعرك شعر المعاج وروبة فما صنعت شيئاً

(١) الدرديس والتقطر : الغاية .

(٢) قَدْكَ : حَسَبُكَ ، وَتَبَّ : سَتَحَى . وَرَيْتَ : زِدْتُ ، وَالْغُلَاوِ : الْبَاغَةُ فِي الْمَذَلِ .

(٣) الْخَزِيرُ : ضَعَاءٌ يَشْبَهُ عَصِيدَةً بِلَحْمٍ . وَمَجَاشِعُ : عَصِيدَةٌ أَوْ مَرْقَةٌ مِنْ بِلَالَةِ الْغُلَاوِ ، وَشَحَا : فَتَحَ ، الْمَجَاشِ : جَمْعُ جَعْدَةٍ وَهِيَ الشَّعَّةُ . وَنَكَبَهَا وَضَعَهَا لِمَرْسَلِ الْإِنْسَانِ . وَجَرَا فُ : لَأْكُلُ ، وَهَبْلُ : الْوَاسِعُ الْحَقُّ .

(٤) لورد : القوم يردون الماء ، وأرب ادلو "عصبة" ، والجلال "عظيم" ، والخزخز : القوى الشديد .

وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مأخذنا ، أرايت قولك : « ومن عاداك لاقى للمريسا » أى شيء للمريس ؟<sup>(١)</sup>

ولهذا اعتمد الحذاق من الشعراء على اختيار أسماء المنازل والنساء فى الغزل وتجنبوا مالا يحسن لفظه ، وعابوا قول جرير بن عطية :

وتقولُ بوزعُ قد ديتَ على العسا هلاً هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ ؟

وذكروا أن الوليد بن عبد الملك قال له : أفسدت شعرك ببوزع . وهجنوا اتباع الخليل بن أحمد له فى هذا الاسم حين قال :

أُمُّ البـنـينَ وأَسْمَاُ والرَّابُ وبـوزعُ

واستبحوا قول أبى تمام :

يقول أناس فى حبيناء عابنوا عمارة رحلى من طريف وتالد

وقالوا ما الفائدة فى ذكر « حبيناء » ؟ وليس أبو تمام مضطراً إلى ذكر

الموضع الذى قيل فيه هذا . وقد ذكروا أن الفرزدق أنكر على مالك بن

أسماء بن خارجة ، وقد أنشده : حبذا ليلتى بتل بونى \* وقال : أفسدت شعرك

بذكر « بونى » ، قال له : فى بونى كان ذلك ؛ قال : وإن كان ! وأما

قول أبى عبادة البعترى :

وأنا الشجاعُ وقد رأيتَ موافقَ بِمَقْرِقِشٍ وللشرفيةُ مُشْهَدِي

فله فى ذكر « مقرقس » عذر واضح ، لأنه للموضع الذى شاهد المدوح

به فقاله . وليس يحسن أن يذكر موضعاً غيره ، ولم يحمد فيه . وهذا ليس

بموجب حسن اللفظة، ولكنه يبسط عنر ناظمها حسب . ومن هذه الألفاظ المذكورة قول عنتره:

شربت بماء الدحرُضين فأصبحتُ زوراء تنفرُ عن حياض الدَّيلم<sup>(١)</sup>  
ولعل عنتره أراد ذكر الماء المشروب على الحقيقة ، وإلا لو أمكنه أن يذكر اسم مورد من اللوارد يجرى هذا الجرى كان أحسن وأليق . وأما قول الكميث :  
وأذننَ السبرودَ على خلودٍ يُزَيْنُ الفداغمَ بالأسيل<sup>(٢)</sup>

فإن « الفداغم » كلمة رديئة كما ترى . ومن الوحش قول امرئ القيس :

• وسنَّ كسنيق سناء وسنا • فإن هذا على ما ذكر لم يعرفه الأصمعي ولا أبو عمرو : وقال أبو عمرو : هو بيت مسجدي ، يريد من عمل أهل المسجد وقال غيره : سنيق جبل ، وسنم هي البقرة ، فأما السن فالثور<sup>(٣)</sup> . ومن هذا أيضاً قول المعاج • وفاحاً ومرسنا مسرجا • فإن المرسن الأنف ، والمسرج لا يعرف ، حتى خرج له أنه أراد بالمسرج المحدد ، من قولهم للسيوف السرجيات منسوبة إلى قين يعرف بسريج ، وهذا القصد على ما تراه وحش غريب .

(١) ضمير شربت لفاتحة ، والدحرسان : ماءان ، وزوراء : مائلة من النشاط ، والديلم : ماء لبن سعد ، يعني أن الفاتحة تنفر عنها ، لأنها تخافها لمدادها أو نحوها .

(٢) الفداغم : جمع فدغم ، وهو الحد الحسن للمتلء ، والأسيل : الأملس ، يعني الوجه .

(٣) الكلام هنا يكاد يكون مقولاً عن موازنة الأمدى ٢٦٩/١ وعبارته : ولم يعرف الأصمعي هذا ولا أبو عمرو ، وقال أبو عمرو : وهو بيت مسجدي ؟ أي من عمل أهل المسجد . وقال الأصمعي السن الثور ، ولم يعرف سنيقا ولا سنا ، ويقال : سنيق جبل . ويقال أككة ، وسنم هاهنا البقرة الوحشية ، معناه أي : ارتفاعاً ، ويروى سنلما أي ارتفاعاً أيضاً ، من تسنمت الجبل علوته . وذكر أبو هلال البيت كله في الصناعتين ٣٣٥ :

وسن كسنيق سناء وسنا ذعرت بمدلاج لهجير نهوض  
قال : ولم يعرف الأصمعي وأبو عمرو معنى هذا البيت .

وما زال أهل العلم بالشعر يكرهون قول ذى الرمة \* عصا عسّطوس لينها واعتدالها<sup>(١)</sup>  
وفى « عسّطوس » ضروب من العيوب المذكورة ، وقيل إنه الخيزران . وقد  
كان يمكن ذا الرمة أن يقول خيزران .

وإن كان هؤلاء الشعراء أرادوا الإغراب ، حتى يقساوى فى الجهل بكلامهم  
العامة وأكثر الخاصة ، فما أقبح ما وقع لهم ! . وقد رأى الخلفاى جماعة  
يعتمدون هذا ، فقال لهم : إن سررتكم بمعرفتكم وحشى اللغة ، فيجب أن تنقموا  
بسوء حفظكم من البلاغة ! وجرى بين أصحابه فى بعض الأيام ذكر شيخه أبى  
العلاء الممرى ، فوصفه واصف من الجماعة بالفصاحة ، واستدل على ذلك بأن  
كلامه غير مفهوم لكثير من الأدباء ، فعجب من دليله ، وإن كان لم يخالفه  
فى المذهب ، وقال له : إن كانت الفصاحة عندك بالألفاظ التى يتمدخضها ،  
قد عدلت عن الأصل المقصود أولا بالفصاحة التى هى البيان والظهور ، ووجب  
عندك أن يكون الأخرس أفصح من المتكلم ، لأن الفهم من إشارته بعيد عسير  
وأنت تقول كلما كان أغمض وأخفى كان أبلغ وأفصح . وعارضه صاعد بن  
عيسى الكاتب ، وقال : صدقت ، إننا لا نفهم عنه كثيرا عما يقول ، إلا  
أنه على قياس قولك يجب أن يكون ميمون الزنجى الذى نعرفه أفصح من أبى  
العلاء ، لأنه يقول مالا نفهمه نحن ولا أبو العلاء أيضا ! فأمسك . وهو يكره  
من كثير بن عبد الرحمن صاحب عزة قوله :

(١) العسّطوس من رعوس النصارى ، والعسّطوس ضرب من الشجر . وهذا أيضا منظور فيه إلى  
قول الأمدى ( ٢٧٠/١ ) : وما زلت أراهم يستكرهون قول ذى الرمة :

\* عصا قس قوس لينها واعتدالها \* وبروى « عصا عسّطوس » وقد قيل إنه الخيزران .  
وهذا عجيب بيت وصدره \* على أمر متقد الفاء كأنه \* والفاء الير ، ومتقد الفاء عنه ، يعى  
الحمار ، ولفى العابد من النصارى ، والفسوس المنارة التى يكون فيها الراهب نفسه ، شبه الحمار بعضا  
منه فابعد فى ملاستها واعتدالها .

وما روضةٌ بالحَزْنِ طيبةُ الثرى يمج القندى جنباً لها وعرارُها  
 قد ذكر « الجنجاث » وهو غير مختار ، ولو أمكنه ذكر غيره كان  
 أليق وأوفق . ولا يجب أيضاً تسمية أبى تمام صاحبه « علانة » ونداءه  
 بالرخيم فى قوله :

قف بالطاول الدارسات علاناً أضحت حـالُ قطينهن رثاناً  
 وإن كان الروى قاده إلى ذلك فمن حظر عليه القوافى ، واقتصر به على  
 الثاء دون غيرها من الحروف ؟ وليس يفر لأجل ما يلزم به نفسه ذنب ،  
 ولا يغفل له عن خطأ ، إذا كان حظر للباح ، وحرّم الحلال ، واعتمد تكلف  
 النصب طوعاً واختياراً وهوى وقصدًا .

والراجح : أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية . ومثال الكلمة العامية :  
 جليت وللوتُ مبدٍ حرّ صفحته وقد تفرعن فى أفعاله الأجلُ  
 فإن « تفرعن » مشتق من اسم فرعون ، وهو من ألفاظ العامة ، وعادتهم  
 أن يقولوا : تفرعن فلان ، إذا وصفوه بالجبرية .

والخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح غير  
 شاذة ، ويدخل فى هذا القسم كل ما ينكر أهل اللغة ، ويردّه علماء النحو من  
 التصرف الفاسد فى الكلمة . وقد يكون ذلك لأجل أن اللفظة بيمينها غير عربية  
 كما أنكروا على أبى الشيص قوله :

وجتاح مقصُوص تحيّف ربّه ربُّ الزمانِ تحيُف القراضِ  
 وقالوا : ليس « القراض » من كلام العرب « لأنه لم يسمع فى كلامهم  
 إلا متنى خلافاً لسيبويه .

وقد تكون الكلمة عربية ، إلا أنها عبر بها عن غير ما وضمت له فى  
 عرف اللغة . كما قال أبو عبادة البحرى :

يشقُّ عليه الرِّيحُ كلَّ عَشِيَّةٍ جِوِبُ الصَّامِ بَيْنَ بَكْرٍ وَأَيْمٍ  
فَوْضَ « الْأَيْمِ » مَكَانَ « الثَّيْبِ » ، وَلَيْسَ الْأَمْرُ كَهَذَا ،  
لَيْسَ الْأَيْمُ الثَّيْبُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ ، إِنَّمَا الْأَيْمُ الَّتِي لَا زَوْجَ لَهَا ، بَكْرًا كَانَتْ  
أَوْ ثَيْبًا<sup>(١)</sup> . قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ : « وَأَنْسَكُوا الْأَيْمَى مِنْكُمُ وَالصَّالِحِينَ مِنْ  
عِبَادِكُمْ وَإِمَائِكُمْ » ، وَلَيْسَ مُرَادُهُ تَعَالَى الثَّيْبَاتِ مِنَ النِّسَاءِ دُونَ الْأَبْكَارِ ، وَإِنَّمَا  
يُرِيدُ النِّسَاءَ اللَّوَاتِي لَا أَزْوَاجَ لَهُنَّ ، وَقَالَ الشَّامِيُّ بْنُ ضَرَّارٍ :

بَقَرٌ بَعِيْنِي أَنْ أُحَدِّثَ أَتْمَا      وَإِنْ لَمْ أَنْلَهَا ، أَيْمٌ لَمْ تَزَوِّجْ  
وَلَيْسَ بِسَرٍّ أَنْ تَكُونَ ثَيْبًا .

وَقَدْ يَكُونُ الْعَيْبُ مِنْ جِهَةِ حَذْفِ شَيْءٍ مِنْ حُرُوفِ الْكَلِمَةِ ، كَمَا قَالَ  
رُؤْبَةُ بْنُ الْمُبَاجِجِ . \* قَوَاطِنًا مَكَّةَ مِنْ وَرَقِ الْحَمَا \* يُرِيدُ الْحَمَامَ . وَقَوْلُ  
خُفَّافِ بْنِ نَدْبَةَ :

كَنْوَا حِرَّ رِيَشٍ حَمَامَةٍ نَجْدِيَّةٍ      وَمَسَحَتْ بِاللَّيْتَيْنِ عَصْفَ الْإِمْدِ<sup>(٢)</sup>  
يُرِيدُ كَنْوَا حِي . وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ النَّجَاشِيِّ :

فَلَسْتُ بِأَتِيهِ وَلَا أُسْتَطِيعُهُ      وَلَاكِ اسْقِنِي إِنْ كَانَ مَأْوُكَ ذَا فَضْلٍ  
أَرَادَ : وَلَكِنْ اسْقِنِي .

(١) ذَكَرَ صَاحِبُ الْقَامُوسِ أَنَّ الْأَيْمَ مِنْ لَا زَوْجَ لَهَا بَكْرًا أَوْ ثَيْبًا ، وَمِنْ لَا امْرَأَةَ لَهُ ، وَذَكَرَ  
صَاحِبُ الْمُخْتَارِ الْأَيْمَى الَّذِي لَا أَزْوَاجَ لَهُمْ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ ، الْوَاحِدُ مِنْهَا أَيْمٌ ، سِوَاهُ كَانَ تَزَوُّجَ مِنْ  
قَبْلِ أَوْ لَمْ يَتَزَوَّجْ قَالَ : وَامْرَأَةُ أَيْمٍ بَكْرًا كَانَتْ أَوْ ثَيْبًا . قَالَ الْخَفَّاجِيُّ : وَقَدْ حَكَى عَنْ بَعْضِ كِبَارِ الْفُقَهَاءِ  
وَهُوَ مُحَمَّدُ بْنُ إِدْرِيسَ الشَّافِعِيِّ غُلَطٌ فِي ذَلِكَ ، وَالصَّحِيحُ مَا ذَكَرَهُ .

(٢) شَبَّهَ شَفَقَ الرِّاءِ بِنَوَاحِي رِيَشِ الْحَمَامَةِ فِي رَقَّتِهَا وَاطْلَاقِهَا وَحَوْتِهَا ، وَأَرَادَ أَنَّ لِنَاقَتِهَا  
تَضْرِبَ إِلَى السَّيْرِ ، فَكَأَنَّهَا مَسَحَتْ بِالْإِمْدِ وَهُوَ الْكُحْلُ ، وَعَصْفُهُ مَا سَحَقَ مِنْهُ ، مُصَدَّرٌ بِمَعْنَى اسْمِ الْمَقْعُولِ .

وقد يكون على وجه الزيادة في الكلمة ، مثل أن يشعب الحركة فيها فتصير حرفاً ، كقول ابن هرمة :

وأنتَ على الفَوَايَةِ حينَ ترمى      ومن عيب الرجالِ بمنزاحِ  
أى : بمنزح . وقال غيره :

تنفى يداها الحصاً في كلِّ هاجرة      نفى الدراهم تنقادُ الصيارفِ  
يريد : الدراهم والصيارف .

وقد يكون لإيراد الكلمة على الوجه الشاذّ القليل ، وهو أَرْدَا اللغات فيها لشدوده ، والكثير أبدأً خفيف ، كما يقول النحويون في خفة الأسماء لكثرتها ومن هذا قول البحترى :

متعيرين ، فباهتٌ متعجبٌ      مما يرى ، أو ناظرٌ متأملٌ  
فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعربي المستعمل : بُهتَ ، بهت ، فهو مبهوتٌ .

ومنه قول المتنبي :

وإذا الفتى طرح الكلام معرّضاً      في مجلس أخذ الكلام اللذَّ عَنَى  
فإن « اللذ » في « الذى » لغة شاذة قليلة .

وقد يكون لأن الكلمة بخلاف الصيغة في الجمع أو غيره ، كما قال الطرماح :

وأكره أن يعيب على قَوْمى      هجأى الأرذلين ذوى الحنات

فجمع « إحنة » على غير الجمع الصحيح ، لأنها إحنة وإحن ، ولا يقال « حنات » ومن هذا أيضاً أن يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره ، كما قال الشاعر :



لها أشاريرُ من لحم متمرة من الثعالى ووخرٌ من أرانيها<sup>(١)</sup>  
يريد : من الثعالب وأرانيها .

ومنه أيضا إظهار التضعيف فى الكلمة ، مثل قول الشاعر :  
مهلا أعاذلُ قد جربت من خلُقى أنى أجودُ لأقوام وإن ضفتوا  
وأ.أ صرف مالا ينصرف ، كقول حسان بن ثابت :  
وجبريلُ أمينُ الله فينا وروح القدس ليس له كفاءُ  
ومنع الصرف مما ينصرف ، كقول العباس بن مرداس :  
وما كان حصنٌ ولا حابرٌ يفوقان مرداس فى مجمع  
وقصر للمدود ، كقول الأعشى :

والتارح المسدأ وكل طمرة ما إن تنال يد الطويل فذالها<sup>(٢)</sup>  
ومد المقصور ، على ما روى بعضهم :  
سيفُغينى الذى أغناكَ عَنى فلا فقرٌ يدوم ولا غناءُ  
وحذف الإعراب للضرورة ، مثل قول امرئ القيس :  
فاليومَ أشربُ غيرَ مستحقب إئما من الله ولا واغل<sup>(٣)</sup>  
وتأنيث للذكر على بعض التأويل ، كقول الشاعر :

(١) يصف عقابا ، والأشارير جمع لإشارة ، وهى القطعة من اللحم ، ومتمرة مجففة ، والوخر القطع من اللحم . وأصل الوخر الضمن المفيف ، كأنه يريد ما تقطعه من اللحم بسرعة .  
(٢) التارح . من دوات الحافر الذى شق ناييه وطام ، والطرمة : الفرس ، والمدا : مقصور للمدا ، يريد الفرس الكثير العدو .

(٣) المستحقب : التمسك ، والواغل : الداخل على الشرب ولم يدع . قال ابن قتيبة : ولولا أن النحويين يذكرون هذا البيت ، ويحتجون به فى تكسب التحرك لاجتماع الحركات ، وأن كثيرا من الرواة يروونه هكذا . انتهى فالיום أسقى ( افتر الشعر والشعراء ) ج ١ ص ٤٥ .

ونشرقُ بالقول الذي قد أذعته كما شَرقتْ صدرُ القناة من الدم  
وتذكير اللؤث ، كما قال الآخر :

فلا مَزنةٌ ودَقْتُ ودَقها ولا أرضَ أبقلَ إِبقالها

فإن هذا وأشباهه ، وما يجري مجراه ، وإن لم يؤثر في فصاحة الكلمة  
كبير تأثير ، فإنه يؤثر صيانتها عنه ، لأن النصيحة تنبئ عن اختيار الكلمة  
وحسنها وطلاوتها . ولها من هذه الأمور صفة نقص ، فيجب اطراحها .

والسادس : ألا تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ،  
فإذا أوردت وهي غير مقصود بها ذلك للمعنى قبعت ، وإن كملت فيها صفات  
الحسن . ومثال هذا قول عروة بن الورد :

قلتُ لقومٍ في الكنيف تروحوا عشيّةً يثنا عندَ ماوَأَن رُزَح<sup>(١)</sup>

والكنيف أصله الساتر ، ومنه قيل للترس كنيف ، غير أنه قد استعمل  
في الآبار التي تستر الحثث وشهر بها . والخفاجي يكره هذا في شعر عروة ،  
وإن كان ورد مورداً صحيحاً ، لموافقته هذا العرف الطاريء . على أن لعروة  
عذراً ، وهو جواز أن يكون هذا الاستعمال حدث بعده ، بل لا يشك أنه  
كذلك ، لأن العرب أهل الوبر لم يكونوا يعرفون هذه الآبار .

ومن هذا النحو قول أبي تمام :

مُتَجَجِرٌ نادمتُهُ فكأنني للدَّلُو أو للمِرْزَمِينِ نديم<sup>(٢)</sup>

(١) ماوان : ماء أو قرية في أرض اليمامة ، والكنيف : الحظيرة من الشجر ، وقوم رزح :  
مهازبل ، ورزح صفة اقوم ، وتقديره : قلت لقوم عشيّة يثنا في الكنيف عند ماوان : تروحوا  
( هامش سر الفصاحة ٩٢ )

(٢) الرزمان : نجران من نجوم المطر عندهم .

فأدلوها هنا أحد البروج ، ولا يختار لموافقته اسم الدلو المعروف . وأنت تجد بأقرب تأمل ما بين قول القائل لمن يدحه : أنت للرزم جوداً ، والجسنة لمن تقصده الأيام عزاً . وبين قوله : أنت الدلو كرمًا ، والكنيف لطريد الدهر سعة . والعنيان صحيحان ، وحسن أحدهما وقبح الآخر ظاهر لاختفاء به .

والسابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبعت ، وخرجت عن وجوه الفصاحة ، ومن ذلك قول أبي نصر ابن ثباته :

فإياكم أن تكشفوا عن رموسكم ألا إن مفطاطيسهنّ الذوائبُ  
فكلمة « مفطاطيسهن » كلمة غير مرضية ، لكثرة عدد حروفها . ومن هذا النوع أيضاً قول أبي تمام :

فلأذريجانَ اختيالٌ بمدّما كانت مُعرّس عيرةٍ ونكالٍ  
سمجت وتنبهنا على استسماجها ما حولها من نضرةٍ وجمالٍ  
فقوله « فلأذريجان » كلمة رديئة لطولها وكثرة حروفها ، وهى غير عربية ، ولكن هذا وجه قبجها ، وكذلك قوله فى البيت الثانى « استسماجها » ردىء لكثرة الحروف ، وخروج الكلمة بذلك عن المعتاد فى الألفاظ إلى الشاذ النادر . ونحو من هذا قول أبى الطيب المتنبي :

إن الكريمَ بلا كرامٍ منهمُ مثلُ القلوب بلا سويداواتها  
فإن كلمة « سويداواتها » كلمة طويلة جداً ، ولذلك لا تختار .

والثامن : أن تكون الكلمة مصفّرة فى موضع عبر بها فيه عن شىء لطيف أو خفى أو قليل ، أو ما يجرى مجرى ذلك ، فإنه يراها تحسن به ، ومثاله قول أبى العلاء صاعد بن عيسى :

إذا لاح من برق العقيق ومَيِّضَةٌ تدقُّ على لمح العيونِ الشوائمِ  
أفلا تراه لما أراد أنها خفية تدق على من ينظرها حسن التصغير في العبارة  
عنها ؟ وكذلك قول الشريف الرضى :

زَالَ وأَبْقَى عند ورَائِهِ جُذَيْمٌ مالٍ عَرَقَتْهُ الحَقُوقُ  
فصغر لما أراد القلة . وليس التصغير عند الخفاجي وجهاً من وجوه الفصاحة  
إلا في الموضع الذي ذكره ، دون ما يسمونه تصغيراً للتعظيم ، وعلى هذا  
يجعل قول المتنبي :

أَحَادٌ أَمْ سِدَاسٌ فِي أَحَادٍ لُيَيْلَتُنَا لِلنُّوْطَةِ بِالتَّنَادِ<sup>(١)</sup>  
فلا يختار التصغير في « ليلتنا » لأنه تصغير تعظيم ، وليس على الوجه  
الذي ذكره ، فأما قول أبي نصر بن نباتة يصف الحية :

ففي المصنبة الحمراء إن كنت سارياً أَغْيِرُ بِأَوَى فِي صُدُوعِ الشَّوَاهِقِ  
فإن تصغيره هنا مرضى على ما ذكره ، لأن الحية توصف بأنها لا تتغذى  
إلا بالتراب ، فقد جف لحمها ، وذهبت الرطوبة منها ، ألا ترى إلى قوله النابغة :  
فِيَتْ كَأَنِّي سَاوَرْتُنِي ضَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ  
فوصفها بأنها ضئيلة لما ذكره .

وهذا البحث السهب الذي يحمله البلاغيون في مقدمة ما يمرضون من علوم  
البلاغة من أمتع البحوث البيانية ، بل من أهم ما يأخذ بيد الناقد ويشعذ  
ملكته لإجادة النظر في الأعمال الأدبية ، ويأخذ بيد الأدباء ، ويرشدهم إلى

(١) يريد أحاد على الاستفهام ، والتنادى . يوم القيامة لأن النداء يكثر فيه ، يقول أمي واحدة  
أم ست في واحدة . يريد ليالي الأسبوع ، وجعلها اسماً لليالي الدهر كلها ، لأن كل أسبوع بعد أسبوع  
آخر إلى آخر الدهر .

مواضع الإجابة ليحتذوها ، ومواطن الزلل ليتحاشوها . وليت الدراسات البلاغية اقتصرت على مثل هذا النهج المجدى فى تعرف الأدب ، والعين على تذوقه بدل هذه القواعد الجافة التى لا تعلم البلاغة ، ولا تعين أديباً ، ولا تأخذ بيد ناقد .

ولم يقصر الخفاجى الكلام على اللفظة المفردة ، وهى الوحدة فى موضوع الكلام ، ولكنه تجاوزها إلى الكل الذى ينشأ من مجموع الكلمات ، والنظم الذى يتألف منها . والأدب عنده صناعة ، وكل صناعة من الصناعات فكالمها بخمسة أشياء على ما ذكره الحكماء :

(١) الموضوع : وهو الخشب فى صناعة التجارة .

(٢) الصانع : وهو التجار .

(٣) الصورة : وهى كالتربيع المخصوص ، إن كان المصنوع كرسياً .

(٤) الآلة : مثل المنشار والقدم ، وما يجرى مجراها .

(٥) الفرض : وهو أن يقصد على هذا المثال أن يجلس فوق ما يصنعه .

وإذا كان الأمر على هذا ، ولا يمكن المنازعة فيه ، وكان تأليف الكلام

المخصوص صناعة ، وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام :

(١) فالموضوع . هو الكلام المؤلف من الأصوات ، وهو ما سبق

شرحه من حال اللفظة بافترادها ، وما يحسن فيها وما يقبح .

(٢) والصانع : هو المؤلف الذى ينظم الكلام بمضه مع بعض ،

كالكاتب والشاعر وغيرهما .

(٣) والصورة : وهى كالنصل للكاتب ، والبيت للشاعر ، وما

يجرى مجراها .

(٤) والآلة : أقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم ، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك ، ولهذا لا يمكن أحداً أن يعلم الشعر من لا طبع له ، وإن جهد في ذلك . لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لخلق ، ويمكن تعلم سائر الصناعات ، لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها .

(٥) والفرض : يكون بحسب الكلام المؤلف ، فإن كان مدحاً كان الفرض به قولاً ينبىء عن عظم حال للمدح ، وإن كان هجواً فبالضد . وعلى هذا القياس كل ما يؤلف ، وإذا تأملته وجدته كذلك .

وقد ذهب أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب إلى أن المعاني في صناعة الكلام موضوع لها ، وذكر ذلك في كتاب « قد الشعر » . وقال في كتابه « الخراج وصناعة الكتابة » : عند كلامه على البلاغة : إن اللغة تجري مجرى الموضوع لصناعة البلاغة . وهذان القولان على ما نراهما مختلفان ، والصحيح في نظر الخفاجي ما ذكره ، وما يوافق قدامة في كتاب الخراج .

ويقال لقدامة إذا ذهب إلى أن المعاني هي الموضوع : خبرنا عن الألفاظ التي أخذها هذا الصانع المؤلف فألقها ، إذا لم تكن عندك موضوعاً لصناعة الكلام ، فما منزلتها من الأقسام التي اعتبرها الحكماء في كل صناعة ؟ والتأمل قاض بصحتها ، ونحن نرى تأثير الألفاظ تأثيراً بيناً في الحسن والقبح ، ولا يجوز أن تكون مع هذه العلقة الوكيدة غريبة عنها . فإن قيل : إنها الآلة ، قيل : وأي صناعة من الصناعات تصاحبها الآلة بعد فراغ الصانع منها ، حتى تصير أصلاً والمصنوع تابعاً لها ؟ ولما كانت علقة المعاني وكيدة أيضاً فإن المعاني ( م ١٤ — البيان العربي )

والألفاظ هي صناعة الصانع التي أظهرها في الموضوع ، وهي تكمل الأقسام المذكورة ، فأما الألفاظ فليست من عمله ، وإنما له منها تأليف بعضها من بعض حسب . وإذا كان تكون الكلمة من حروف متباعدة الخارج يحملها فصيحة ، فكذلك التأليف ، فينبغي تجنب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام بل إن التكرار في التأليف أقبح ، وذلك أن اللفظة المفردة لا يستمر فيها من تكرار الحرف الواحد أو تقارب الحروف مثل ما يستمر في الكلام إذا طال واتسع . قال الخفاجي : وما زال أصحابنا يتمجبون من هذا البيت :

لو كنت كنتُ كنتُ الحب كنتُ كما

كنا نكونُ ولكن ذاك لم يكن

وليس يحتاج إلى دليل على قبعه للتكرار . وقد روى أن أبا تمام لما أنشد أحمد ابن أبي دواد قوله :

فالجـد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا  
قال له إسحاق بن إبراهيم اللوصلي : لقد شقت على نفسك يا أبا تمام : والشعر  
أسهل من هذا . وقول الآخر :

لم يـضـرّها والـجـدُ لله شيءٌ واشتتْ نحو عـزفِ نفسٍ ذهولٍ  
فإن الصراع الثاني من هذا البيت يثقل التلقظ به وسماعه ، لما فيه من  
من تكرر حروف الحلق .

وقد ذهب أبو الحسن علي بن عيسى الرمانى إلى أن التأليف على ثلاثة  
أضرب : متنافر ، ومتلائم في الطبقة الوسطى ، ومتلائم في الطبقة العليا .

والمتلائم في الطبقة الوسطى كقول الشاعر :

رمتنى وستر الله يفتى وبينها عشية آرام الكناس<sup>(١)</sup> رميم<sup>١</sup>  
 ألا ربّ يوم لو رمتنى رمتها ولكن عهدى بالنضال قديم<sup>٢</sup>  
 وقال : والمتلاّم في الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بين لمن تأمله ، والفرق  
 بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر  
 والطبقة الوسطى .

ورأى الرمانى هذا غير صحيح في نظر الخفاجى ، وقسمته فاسدة ؛ وذلك  
 أن التأليف على ضربين فقط : متنافر ، ومتلاّم . وقد يقع في المتلاّم ما بعضه  
 أشد تلاؤماً من بعض ، على حسب ما يقع التأليف عليه ، ولا يحتاج أن يحمل  
 قسماً ثالثاً ، كما يكون من المتنافر ما بعضه أشد تنافراً وأكثر من بعض ؛ ولم يحمل  
 الرمانى ذلك قسماً رابعاً . ويرى الخفاجى أن إيجاز القرآن لا يلتبس من تلك  
 اللجة ، وإنما له سبيل آخر ذكره ( ص ١١٠ - ١١١ ) .

وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة الخارج ، فتكرار الكلمة بعينها  
 أقبح وأشنع ، فقول أبى الطيب المتنبى :

والعارضُ المهنُ ابنُ العارضِ المهنِ<sup>(٣)</sup> ابْنِ العارضِ المهنِ ابنِ العارضِ المهنِ  
 من أقبح ما يكون من التكرار وأشنعه . وليس كل تكرار قبيحاً .

وقد أجاز له شيخه أبو العلاء المرمى قول الخليلية :

ألا طرقتنا بعدَ ما هجموا هندُ وقد سرنَ حساً واتلّابُ<sup>(٤)</sup> بنا نجدُ

(١) رميم امرأة ، وهى فاعل « رمتى » والبيتان لأبى حبة النمرى . أى رمتنى بطرفها ، وعنى  
 بستر الله الإسلام أو الشيب ، وآرام الكناس : موضع ، وروى « بأحجار الكناس » قال المردى في تفسير  
 البيت الثانى : لو كنت شاباً لرميت كما رمت ، وفنت كما فنت ، ولكن قد تطاول عهدى بالشباب .

(٢) المارس : السحاب المعترض الأفق ، والمهن : الكثير الصب ، يعنى أن المدح جواد من آباء أجواد .

(٣) اتلّاب الأمر : استقام ، واتلّاب الضريق : استقام وامتد .



ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندٌ وهندٌ آتى من دونها النأى والبهدُ  
وقال: من جبه لهذه المرأة لم ير تكرّر اسمها عيباً ، ولأنه يجد للتلفظ  
باسمها حلاوة ، فلم ير للمرء من الاعتذار للتكرّر إلا هذا العذر . وما يستقبح  
لأبى الطيب لهذا السبب :

لك الخيرُ غيرى رام من غيرك النقى      وغيرى بغير اللاذقية لا حق  
وقوله :

ومن جاهل بى وهوَ يجهلُ جهلهُ      ويجهلُ على أنه بى جاهلُ  
لأنه ذكر الجمل خمس مرات ، وكرر « بى » فلم يبق من ألفاظ البيت  
ما لم يعبه إلا القليل . وأما قوله :

فَقَلَقْتُ بِالْمُؤَدَّى قَلَقَلِ الْحِشَا      قَلَا قَلَّ عَيْسٍ كُلُّهُمْ قَلَا قَلُ  
غَفَاثَةُ عَيْشِي أَنْ تَعَثَّ كَرَامَتِي      وليس بعتَّ أَنْ تَعَثَّ<sup>(١)</sup> الْمَأْكَلُ  
قد افترق له أن كرر في البيت الأول لفظة مكررة الحروف فجمع القبح  
بأسره في صيغة اللفظة نفسها ، ثم في إعادتها وتكرارها ، وأتبع ذلك بغفائة  
في البيت الثانى، وتكرار « تعث » فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين في القبح .  
وبقبح الكلام إذا أكرر فيه الوحش أو العامى . أما جريان الكلمة على  
العرف العربى الصحيح ، فإن للتأليف بهذا علاقة وكيدة ، لأن إعراب الكلمة  
لتأليفها من الكلام ، وعلى حكم للموضع الذى وردت فيه .

\* \* \*

(١) قَلَقْتُ : حركت ، وقَلَا قَلَّ العيس : النوق الخفيفة ، وقَلَا قَلَّ الثانية : جمع قَلَقْتُ بمعنى الحركة ،  
والثالثة انرداءة ، يعنى أن رداءة عيشه في رداءة كرامته ، لا في رداءة مأكله .

ويطول بنا الكلام إذا أردنا إحصاء ما درسه من فنون البيان وعناصر الجلال الأدبي بعد هذه الدراسة العميقة في فصاحة اللفظ للفرد وفصاحة التركيب فقد عرض لتلك الفنون التي يعرفها البيانون وعلماء البديع ، ولكنه لم يعرضها عرضاً قاعدياً ، وإنما عرضها عرضاً أدبياً نقدياً ، يبين أثرها في صناعة الأدب ، مع نماذج جيدة منها ، وأخرى رديئة ، ويبان الملة في استحسانها أو استهجانها ، بما يدل على العلم الصحيح ، والفوق الأدبي للستقيم .

## بلاغة عبد القاهر

### في دلائل الإيجاز وأسرار البلاغة

كان عبد القاهر الجرجاني<sup>(١)</sup> معاصراً لابن سنان الخفاجي ، وقد عاشا في القرن الخامس الهجري ؛ وكان القرن الرابع قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمي ، واهتموا بمعالجة التفاصيل وتقد النصوص ، وبذلك هينوا السبيل لأصحاب المقول العظيمة الذين وقفوا على آثارهم ، ومن بين أصحاب المقول هؤلاء عبد القاهر الجرجاني . . ويمكن اعتبار عصر عبد القاهر مرحلة

---

(١) هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، الإمام النحوي المتكلم المشهور ، قال السيوطي إنه أخذ النحو عن ابن أخت الفارسي ، ولم يأخذ عن غيره ، لأنه لم يخرج من بلدته ( بنية الوعاة : ص ٣١١ ) ولعل هنا في النحو فقط ، أما الأدب فقل من أهم أساتذته فيه القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب «الوساطة» وكان عبد القاهر من كبار أئمة العربية والبيان . ومن تصانيفه : أسرار البلاغة ؛ ودلائل الإيجاز في البلاغة ، والمغنى في شرح الإيضاح ، وإعجاز القرآن الكبير والصغير ، وكتاب الجمل ، والموامل المائة العاملة في التصريف . توفي سنة ٤٧١ هـ ، أو سنة ٤٧٤ هـ . ومن شعره :

لا تأمن الفتنة من شاعر ما دام حياً سالماً ناطقاً

فإن من يمدحك كاذباً يحسن أن يهجوكم صادقاً

وقوله فيما يحمد من المارة فيما يراه من غول الطماء وبهاة الجهلاء :

كمر طي العلم يا خليلي وممل إلى الجبل ميل هام

وعش حماراً تش سعيماً فالحد في طالع البهائم !

النضج والرشد الفكرى فى تلك الحياة . فالتقوى العربى قد جارى سنة الطبيعة فترقى من طور البساطة ، بما جدّ عليه من عوامل الرقى الاجتماعى والفكرى إذ انسمت رقعة الدولة ، وتطورت أنظمتها فى الحسب والحياة ، وتنوعت العناصر للزفة لشعوبها ، والتيارات للكونة لثقافتها ، وتخصّرت أساليب لموها ومتقنها الفنية ؛ وعلى هذا ارتقى التقوى العربى فى الفن ، كما اقتضت سنة العمران ، من مجرد الانفعال والاستحسان إلى مراتب التقوى المنظم ، القائم على تعرف علل التأثير وأسبابه ، ثم بدأت الرواقد المختلفة تمتد ذلك الجدول الطبى الجارى ، وتزيد فى تياره<sup>(١)</sup> .

وقد سبق أن قلنا إن الفكرة المنظمة فى الأدب ، والنظرة العلمية فى البيان تظهران بوضوح فى كتاب الخفاجى « سر القصاحة » ، الذى قسم العمل الأدبى إلى جزئيات ، وتناول هذه الجزئيات من أدناها ، وهو الصوت ، ثم المقطع ، ثم الكلمة التى جعل لفصاحتها أسباباً ومظاهر ، إذ كان من الأصوات ما يقبل وما ينفر منه ، ومن الكلمات ما يستحسن وما يستهجن ، وما هو مستعمل وما هو مهمل ، ولكل ذلك أثره فى الإبانة والإفصاح ، لأن الكلمات هى لبنات النص الأدبى ، وما لم تكن هذه اللبنات سليمة فى تكوينها ، جيدة فى مادتها ، فإن بناء النص لا بد سيكون ضيقاً سريع الانهيار .

ولكن عبد القاهر يسير فى طريق آخر ، وينهج نهجاً مضاداً ، فليس لهذه الجزئيات فى نظره كبير أثر ، ولكن الكلى هو الذى استدعى الجزئى ، وكلا

---

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب وقده ، للأستاذ محمد خلف الله : ص ١٠٦ ( مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٧ م ) .

كان الكلى سليماً في بنيته ، وفي الفكرة التي يعبر عنها تبع ذلك سلامة كل جزئية من جزئيات هذا الكلى .

### المعاني والبيان في كتابي عبد القاهر :

ويعني قبل أن ننظر في تلك الدراسة القيمة التي بسطها الجرجاني في كتابيه أن ننبه إلى أن عبارات « البلاغة » و « الفصاحة » و « البيان » وما شاكلها من المصطلحات تكاد تتقارب في نظر عبد القاهر ، لأنها جميعاً — كما يقول — يعبر بها عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا ، وأخبروا السامعين عن أغراضهم ومقاصدهم ، وراموا أن يعلّموا ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم<sup>(١)</sup>

وإذا كان هذا هو فهم عبد القاهر لدلالة هذه المصطلحات وتقارب معناها في ذهنه ، كما كان ذلك عند الذين عاصروه والذين سبقوه حين لم يحاولوا الفصل بين الدراسات البنيانية أو تقسيمها إلى فنونها الثلاثة ، المعاني والبيان والبدیع ، فإن من الخطأ ما وقع فيه ناشر الكتاب حيث كتب تحت (دلائل الإعجاز) وهو عنوان الكتاب عبارة « في علم المعاني » كما كتب تحت (أسرار البلاغة) وهو عنوان الكتاب الآخر لمبد القاهر « في علم البيان » ويؤكد ذلك بقوله إن عبد القاهر هو مؤسس على البلاغة ومقيم ركنيها « المعاني والبيان » بكتابه<sup>(٢)</sup> والحقيقة أن كلمة « المعاني » وإن وردت في ثناياها كلام عبد القاهر ، فإنه لم يكن يعنى بها شيئاً مما عناه السكاكي والذين جاءوا بعده من علماء البلاغة

(١) دلائل الإعجاز : ص ٣٥ ( الطبعة الرابعة : دار المنار — القاهرة ١٣٦٧ هـ ) .

(٢) مقدمة الناشر ( السيد رشيد رضا ) في التعريف بدلائل الإعجاز : ص ( ح ) .

وحسبنا أن نشير إلى أن في « دلائل الإعجاز » كثيراً من المباحث التي تدخل في صميم مباحث « علم البيان » ومباحث علم « البديع » كما هي عند البلاغيين . ومن أمثلة ذلك ما نقله من ثبت « دلائل الإعجاز » التي نظمه هذا الناشر .

اللفظ يراد به غير ظاهره - الحقيقة واللباز ( ص ٥٢ ) - اللباز ، وشرح معنى الاستعارة ( ص ٥٣ ) - التمثيل ، أو الاستعارة التمثيلية ( ص ٥٤ ) ترجيح الكناية والاستعارة والتمثيل على الحقيقة ( ص ٥٥ ) - تفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل ( ص ٥٨ ) - الاستعارة والخاص النادر منها ، ووجه حسنه ( ص ٥٩ ) الاستعارة وتفاوتها في اللفظ الواحد ، وتمدها للتناسب ( ص ٦٢ ) الاستفهام على سبيل التشبيه والتمثيل ( ص ٩٤ ) - الكناية والتعريض ( ص ٢٣٦ ) - غلط الناس في معنى الحقيقة واللباز ( ص ٢٨٠ ) - وجه كون اللباز أبلغ من الحقيقة ( ص ٢٨١ ) - الإعجاز ليس بالاستعارة ، ولكن لما دخلا فيه ( ص ٢٩٩ ) فصاحة الفرد تختص بالاستعارة ( ص ٣٠٩ ) - بيان الفصاحة في اللفظ والفصاحة في النظم ، وكون فصاحة الكناية والاستعارة والتمثيل عقلية معنوية ، ومعنى كون الاستعارة أبلغ من الحقيقة ( ص ٣٢٩ ) - غلط العلماء في تفسير الاستعارة وجعلها من المقول ( ص ٣٣٣ ) - الاستعارة للكناية لا يظهر فيها النقل ( ص ٣٣٤ ) تعريف الاستعارة مطلقاً ( ص ٣٣٥ ) - الكناية وسبب كونها أفصح من التصريح ( ص ٣٤٣ ) - بيان غلط بعض الآراء في بلاغة الاستعارة ( ص ٣٤٤ ) - حسن الاستعارة على قدر إخفاء التشبيه ( ص ٣٤٦ ) - الاحتذاء والأخذ والسرقة في الشعر ( ص ٣٦٠ ) ذم السجع والتجنيس للتكلفين ، لأن الألفاظ تتبع للعاني ( ص ٤٠١ ) .

ولعل الذى أوقع الناشر فى هذا الخطأ المقصود أنه وجد المعنيين بالدراسات البلاغية لا يدرسون المعانى والبيان إلا على النسق الذى حدده السكاكى ، ومن تبعه من للخصين والشارحين لفتح العلوم من المراد بهذين العلمين ، والذين لم يعد يستهويهم إلا ما عرفوا من المصطلحات ، والمسائل المحصورة فى « مفتاح العلوم » وغيره من الكتب التى لم تتجاوز السير فى الطريق التى رسمها ، فأراد الناشر الترويج لكتابه من هذا الوجه . وفى سبيل ذلك كتب على الكتاب ما لم يكتب صاحبه ، وذهب مذهباً عجيباً فى فهم عبارات المؤلف ، وهو الفهم الذى يناسب مراده . وهذا مثل واحد من التصسف فى فهم الكلام ، وتعميله فوق طاقته من الاحتمال .

ذلك أن عبد القاهر يقول فى مدخله إلى « دلائل الإعجاز » : ينبغى لكل ذى دين وعقل أن ينظر فى هذا الكتاب الذى وضعه - يشير إلى دلائل الإعجاز - ويستقصى التأمل لما أودعناه . فإن علم أنه الطريق إلى البيان والكشف عن الحجة والبرهان ، تتبع الحق وأخذ به . وإن رأى طريقاً غيره أوماً لنا إليه ، ودلنا عليه ، وهيأت ذلك !

إن هذه العبارة التى لم يذكر فيها إلا « البيان » أيا كان معناه ، يلقى عليها « السيد رشيد رضا » فى هامشه بأن عبد القاهر يريد كتاب دلائل الإعجاز قال : وهو صريح فى كونه هو الواضع لعلم المعانى<sup>(١)</sup> !

أما أنا فلا أجد فى هذه العبارة ما يدل على ذلك بأية لغة أو بأية دلالة ، لا تصرحاً ولا تلميحاً . ثم تراه يعود ليؤكد هذا بتعليقه على بيت عبد القاهر :

(١) المدخل إلى دلائل الإعجاز : ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

وفاعلٌ مستندٌ ، فعلٌ تقدمهُ إليه يُكسبه وصفاً ويعطيه  
بقوله : يريد نظم القرآن وأسلوبه ، وفي هذا البيت تصريح أيضاً بأنه هو  
الواضع للفن<sup>(١)</sup>

بل ربما كان الأمر على عكس ذلك تماماً ، لأن عبد القاهر يذكر البيان  
بلفظه كما رأيت هنا . ويذكر علم البيان بصراحة في قوله : إنك لا ترى علماً  
هو أرسخ أصلاً ، وأبسط فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم نتاجاً  
وأنور سراجاً من علم « البيان » الذى لولاه لم تر لسانا يحوك الوشى ، ويصوغ  
الحلى ، ويلفظ الدر ، وينقث السحر ، ويريك بدائع من الزهر<sup>(٢)</sup>

### فكرة النظم عند عبد القاهر :

إن فلسفة عبد القاهر البنيانية تنهض على أساس فكرة النظم ، ومعنى النظم  
عنده تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض<sup>(٣)</sup> ،  
والكلم ثلاث : اسم ، وفعل ؛ وحرف . وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهذا  
التعليق لا يعدو ثلاثة أقسام : تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف  
بها . ويختصر الأمر أنه لا يكون كلام من جزء واحد ، وأنه لا بد من مسند ومسند  
إليه ، وكذلك السيل في كل حرف يدخل على جملة ، ألا ترى أنك إذا  
قلت « كأن » يقتضى مشبهاً ومشبهاً به ، كقولك : كأن زيدا أسد . وكذلك  
إذا قلت « لو » و « لولا » وجدهما تقتضيان جملةً ، تكون الثانية  
جواباً للأولى .

(١) الدخول إلى دلائل الإعجاز . ص ٧ . وانظر هامش هذه الصفحة (٣) و (٤) .

(٢) دلائل الإعجاز : ص ٤ .

(٣) ينهض الخطيب القزويني إلى أن « تعليق الكلام على مقتضى المال » هو الذى يسميه عبد القاهر  
بالنظم ، حيث يقول : النظم تأخى معانى النحو فيما بين الكلم ، على حسب الأغراض التى يصاغ لها  
الكلام ( انظر الإيضاح ١٨٠ - دار إحياء الكتب العربية ؛ يعطى الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى ) .

وجملة الأمر أنه لا يكون كلام من حرف وفعل أصلاً ، ولا من حرف واسم إلا إلا في النداء ، نحو يا عبد الله . وذلك أيضاً إذا حقق الأمر كان كلاماً بتقدير الفصل للضمير الذي هو : أعني ، وأريد ، وأدعو . و « يا » دليل عليه ، وعلى قيام معناه في النفس .

والمعاني التي تنشأ من تعلق الاسم بالاسم ، أو تعلق الاسم بالفعل ، وتعلق الحرف بهما ، هي معاني النحو وأحكامه ، فالتعلق والإسناد يفهمان من النحو ، وعنهما تكون المعاني التي يريد للتكلم إبرازها ، ويستطيع السامع إدراكها . ولا ترى شيئاً من ذلك يعدو أن يكون حكماً من أحكام النحو ومعنى من معانيه . والواقع أن هذه الفكرة لم يكن عبد القاهر مخترعاً لها ، وإن كان هو الذي بسط فيها القول ، وأقام على أساسها فلسفة كتابه فقد سبقه إليها أبو عبد الله محمد ابن زيد الواسطي للتكلم ( ت ٣٠٧ هـ ) الذي ألف كتاباً سماه « إعجاز القرآن في نظمه » .

وظهرت هذه الفكرة واضحة في الصراع الذي أثاره امتزاج الثقافات ، وتمصّب حملة اليونانية لفلسفة اليونان ومنطقتهم ، ودفاع حملة العربية عن مُرائهم وثقافتهم ، ومنها الثقافة النحوية .

ومن مظاهر هذا الصراع تلك المناظرة الحادة التي قامت بين الحسن بن عبد الله المرزباني المعروف بأبي سعيد السيرافي<sup>(١)</sup> وبين أبي بشر متى بن يونس

(١) كان يدرس بفنداد علوم القرآن والنحو واللغة والفقه والفرائض ، قرأ القرآن على أبي بكر ابن مجاهد واللغة على ابن حريز ، وقرأ عليه النحو ، أفنى في جامع الرصافة خمسين سنة على مذهب أبي حنيفة ، فبا عثره على زلة ، وقضى بفنداد ، هنا مع الثقة والديانة والأمانة والرزاقية ، سام أربعين سنة ، وكان زاهداً ورعاً ، لم يأخذ على الحكم أجراً ، إنما كان يأكل من كسب يمينه ، شرح كتاب سيبويه ، وله كتب كثيرة منها الوقت والابتداء ، للدخل إلى كتاب سيبويه ، صنعة الشعر والبلاغة . توفى في خلافة الطائفة سنة ٣٦٨ هـ .



في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن القرات . وفي هذه المناظرة دافع أبو سعيد السيرافي عن النحو العربي ، وانتصر متى للمنطق اليوناني . فقد قال الوزير لمن في المجلس من العلماء : أريد أن ينتدب منكم إنسان لمناظرة متى في حديث للنطق ، فإنه يقول : لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل ، والصدق من الكذب ، والخير من الشر ، والحجة من الشبهة ، والشك من اليقين ، إلا بما حواه من المنطق ، وملكه من القيام عليه ، واستفاده من مواضعه على مراتبه وحدوده . فأحجم القوم وأطرقوا ، حتى قال ابن القرات : أنت لها يا أبا سعيد !

وكان من كلام أبي سعيد السيرافي في تلك المناظرة :

— إذا كانت الأغراض للمقولة والمعاني للدركة لا يتوصل إليها إلا باللغة الجامعة للأسماء والأفعال والحروف ؛ أفليس قد لامت الحاجة إلى معرفة اللغة ؟ — أسألك عن حرف واحد هو دأثر في كلام العرب ، ومعانيه متميزة عند أهل العقل فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسططاليس الذي تُدِلُّ به وتباهى بتفخيمه ، وهو الواو ، وما أحكامه ؟ وكيف مواقفه ؟ وهل هو على وجه واحد أو وجوه ؟

فبغت متى ، وقال : هذا نحو ، والنحو لم أنظر فيه ؛ لأنه لا حاجة بالمنطق إلى النحو ، وبالنحو حاجة إلى المنطق ، لأن المنطق يبحث عن المعنى ، والنحو يبحث عن اللفظ . فإن مررنا للمنطق باللفظ فبالعرض ، وإن عبر النحو بالمعنى فبالعرض ، والمعنى أشرف من اللفظ ، واللفظ أوضع من المعنى !

قال أبو سعيد : أخطأت ! لأن المنطق ، والنحو ، واللفظ ، والإنصاح ، والإعراب والبناء ، والحديث ، والإخبار ، والاستخبار ، والعرض ، والتمنى ،

والحضر ، والدعاء ، والنداء ، والطلب ، كلها من واد واحد بالمشاركة والمباينة . ألا ترى أن رجلاً لو قال : نطق زيد بالحق ولكن ما تكلم بالحق ، وتكلم بالفحش ولكن ما قال الفحش ، وأعرب عن نفسه ولكن ما أفصح ، وأبان للراد ولكن ما أوضح ، أوفاه بمجافته ولكن ما لفظ ، أو أخبر ولكن ما أنبا ، لكان في جميع هذا غرماً ومناقضاً ، وواضحاً للكلام في غير حقه ، ومستعملاً للفظ على غير شهادة من عقله وعقل غيره ؟ والنحو منطقي ، ولكنه مفهوم باللغة .

ولإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى ، أن اللفظ طبيعي ، والمعنى عقلي ، ولهذا كان اللفظ بائناً على الزمان ، يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة ، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان ، لأن مستملي المعنى عقل ، والعقل إلهي ، ومادة اللفظ طينية ، وكل طيني متهاة . وقد بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التي تنتحلها وأنتك التي تزعم بها ، إلا أن تستمير من العربة اسمها ، فتعار ويسلم لك بمقدار وإن لم يكن لك بد من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة فلا بد لك أيضاً من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة ، والتوقى من الخلة اللاحقة لك !

قال متى : يكفيني من لفنكم هذه الاسم والفعل والحرف فإنني أتبلغ بهذا التقدير إلى أغراض قد هذبته إلى يونان !

قال أبو سعيد : أخطأت ! لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وضعها وبنائها ، على الترتيب الواقع في غرائز أهلها . وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف ؛ فإن الخطأ والتعريف في الحركات كالخطأ والفساد في التحركات .

لم تدعى أن النحوى إنما ينظر في اللفظ ؟ والمنطقي ينظر في المعنى لا في اللفظ ؟ هذا كان يصح لو كان للمنطقي يسكت ويحيل فكره في المعاني ، ويرتب ما يريد في الوم السيّاح ، والخطر العارضى ، والحدث الطارىء ، وأما وهو

يرى أن يبرز ما صح له بالاعتبار والتصريح إلى التعلم والناظر ، فلا بد له من اللفظ الذى يشتمل على مراده ، ويكون طباقاً لفرضه ، وموافقاً لقصدته .

— معانى النحو منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف فى مواضعها المتضمنة لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير ، وتروخى الصواب فى ذلك ، وتجنب الخطأ فى ذلك . وإن زاعغ شيء عن التمت ، فإنه لا يخلو من أن يكون سائقاً بالاستعمال النادر والتأويل البعيد ، أو مردوداً لخروجه عن عادة القوم الجارية عن فطرتهم ، فأما ما يتعلق باختلاف لغات القبائل ، فذلك شيء مسلم لهم ، ومأخوذ عنهم ، وكل ذلك محصور بالتبع ، والرواية والسامع ، والقياس للطرء على الأصل المعروف من غير تحريف ، وإلما دخل العجب على المنطقيين لظنهم أن المعانى لا تعرف ولا تستوضح إلا بطريقهم ونظرم وتكلفهم .

إذا قال لك القائل : كن نحوياً لنوياً فصيحاً ، فإنما يريد : أفهم عن نفسك ما تقول ، ثم رُم أن يفهم عنك غيرك ، وقدّر اللفظ على المعنى ، فلا ينقص عنه . هذا إذا كنت فى تحقيق شيء على ما هو به . فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد ، فاجلُ اللفظ بالروادف الموضحة ، والأشباه المقربة ، والاستمارات الممتعة ، وسدد المعانى بالبلاغة <sup>(١)</sup> .

وتلك هى حقيقة الأفكار التى تبناها عبد القاهر ، وصاغ منها كتابه « دلائل الإعجاز » فالتحو هو كل شيء ، ووضع اللفظ وضماً تمليه قواعده هو أساس المعنى الذى يدل عليه الوضع أو تعليق اللفظة باللفظة . وفكرة النظم

(١) راجع الجزء الثامن من معجم الأدباء : ص ١٩٠ (طبعة دارالمأمون - القاهرة).

التي نادى بها عبد القاهر تقوم على معرفة هذا النحو ، وما ينشأ عن الكلمات حين تتغير مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة ، فالألفاظ مغلقة على معانيها ، حتى يكون الإعراب هو الذى يفتحها ، والأغراض كامنة فيها ، حتى يكون هو المستخرج لها ، وهو المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غلط في الحقائق نفسه .

والذين تكلموا في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان بعض كلامهم — في نظر عبد القاهر — كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الغيب ، يطلب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج . وهنا نظم وترتيب وتأليف وتركيب ، والنظم يفضل النظم ، والتأليف يفوق التأليف ، كما أن النسيج قد يفوق النسيج ، والصياغة قد تفوق الصياغة . كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ، ويتقدم منه الشيء الشيء .

والحاجة ماسة إلى معرفة جهات الفضل في النظم ، كما يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج النقش ، ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو تعلمه بين يديك ، حتى ترى عيانا كيف تنهب تلك الخيوط ونجىء ، وماذا ينهب منها طولا وما ينهب منها عرضا ، وبم يبدأ وبم ينتهى وبم يثلى ، وتبصر من الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم منه مكان الحذق وموضع الأستاذية .

وهذا ما أراد به عبد القاهر أن ينبه به على خطئه ومنهجه في الكتاب ، فهو يقدم لما يريد ، ويقع التقديم بالنص ، ثم يأخذ في تحليله تحليلا يريك مواضع الحسن في هذا النص ، ويأخذ بيدك فيضعها على المواضع التي يجد فيها الإجابة أو النقص ، ثم يستخلص ما يريد من القواعد بعد طول الموازنة والنقاش .

فإذا كانت الفصاحة خصوصية في نظم الكلم وضم بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة ، فإن هذا القول المجمل ليس كافياً في معرفتها ، وليس مننياً في العلم بها ، بل لا بد من القول للرسل ، الذى فيه التفصيل ، ووضع اليد على الخصائص التى تعرض في نظم الكلم ، وعدها واحدة واحدة ، وتسميتها بأسمائها .

وإذا كان عبد القاهر يعتقد أن النظم درجات ، وأنه يترقى في منزلة فوق منزلة ، ويستأنف غاية بعد غاية ، حتى ينتهى إلى حيث تنقطع الأطلاع ، فلا يمكن أن يكون معنى ذلك أنه يجعل الصعته التى تنشأ عن قواعد النحو والإعراب كل شيء في النظم الأدبي ، لأن هذه الصعته قد تتوافر في أدنى مراتب الكلام وهو مع ذلك صحيح من حيث انتظام أجزائه ، وتعلق كلكه بعضها ببعض . كما أنها تتوافر في أعلى درجات البيان ، وهو الكلام للعجز في القرآن الكريم وفيما هو أقل منه درجة أو درجات ، إذن فلا يمكن أن يقف مراد عبد القاهر عند حد الصعته التركيبية أو الصعته الإعرابية ، ولكن هذا المراد يتجاوز هذه الصعته إلى درجات من الحسن والجمال التى لا تحدها حدود في صناعة الكلام .

#### اللفظ والمعنى عند عبد القاهر

قدمنا أن ابن سنان الخفاجى يبدأ بتناول الأدب من أدنى منازل وأقل جزئياته وهى الصوت والمقطع ، ثم اللفظة المفردة التى هى أساس التركيب ، وأن اللفظة الأدبية لها صفات ومظاهر جمالية أو فصاحية ، وأن هذا شرط أولى في فصاحة التركيب الذى يتكون من هذه المفردات ، وأن التركيب أيضاً له صفات تكون عناصر لجماله وحسنه وبيانه .

ولكن عبد القاهر يذهب مذهباً آخر في البحث البياني ، وينظر نظرة لا تعرف إلا الكل نظماً مستوى الأجزاء كامل الصفات ، وتنكر مكان الجزء إنكاراً واضحاً ، ويصرّح بأن هذا الجزء لا أثر له في بناء العمل الأدبي .  
وعنده أن عبارات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة <sup>(١)</sup> ، وغيرها من ألفاظ التفضيل لا معنى لها مما يفرد فيه اللفظ بالنعته والصفة ، وينسب فيه الفضل والزية إليه دون للمنى .

فالكلمة للفرقة لا قيمة لها قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التي يفيد بها الكلام غرضاً من أغراضه في الإخبار والأمر والنهي والاستخبار والتعجب ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ، وليس بين اللفظتين تفاضل في الدلالة ، حتى تكون إحداها أدل على معناها الذي وضعت له من الأخرى .

ويسير في الشوط إلى غايته فيسأل : هل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟

وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة ، وفي خلافها : قلقلة ونابية ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ؛ وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفتناً للتالية في مؤداها ؟

والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم

---

(١) كانت « البراعة » من الألفاظ الاصطلاحية كالبلاغة والنصاحة وليان ، ثم أزيل عنها هذا التخصص ، وعاد إليها عموماً سابق عند واضعي اللغة ، بمعنى المنارة .

مفردة ، ولكن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمخى  
التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك أنك  
ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تنقل عليك وتوحشك  
في موضع آخر <sup>(١)</sup> .

هل تشك إذ فكرت في قوله تعالى : « وقيلَ يا أرضُ ابلعى ماءك  
وياساء ألقى ، وغيض الماءُ وقضى الأمرُ ، واستوتُ على الجودى » ، وقيل  
بُعداً لقوم الظالمين » فتجلى لك منها الإعجاز ، وبهرك الذى ترى وتسع ،  
أنك لم تجد ما وجدت من اللزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى  
ارتباط هذه الكلم بمضاً ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من  
حيث لاق الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ؟ وهكذا إلى أن تستقرها إلى  
آخرها ، وأن الفضل نتائج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ .

إذا شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها ،  
وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه ، وهى في مكانها من الآية ؟

قل « ابلعى » واعتبرها وحدها ، من غير أن تغتر إلى ما قبلها وإلى  
ما بعدها ، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ؟ ومعلوم أن مبدأ  
العظمة في أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم كان النداء : « يا » دون « أى » نحو  
يأتيا الأرض ، ثم إضافة الماء إلى الكاف ، دون أن يقال : ابلعى الماء ، ثم أن أتبع نداء  
الأرض ، وأمرها بما هو من شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن  
قيل « وغيض الماء » ، فجاء الفعل ميبناً للمفعول ، وتلك الصيغة تدل على أنه لم

يفض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر . ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى « وقضى الأمر » . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجودى » ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط القحامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة بـ « قيل » في القامحة .

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبه تحيط بالنفس من أقطارها ، تملقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ، أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الانساق المجيب ؟

وبمثل هذا الأسلوب التحليلي يصل عبد القاهر إلى ما يريد من تقرير ما أسلف من أن الشأن للنظم كاملاً ، ولا شيء من الاعتبار للفظ وحده قبل أن يدخل في هذا النظم .

ولكن عبد القاهر ينسى فضل الألفاظ المختارة في هذه الآية العجيبة ، فهناك قبل هذا النظم وهذا التلازم الذي فصله ، وهذا الوضع للكلمات على هذا النسق العجيب ، تخيرٌ لكل لفظ ، ولا شك أن هنالك ألفاظاً غير هذه الألفاظ كان يمكن أن تؤدي بها هذه المعاني ، ولكن الفضل يظهر في التخيير والانتقاء المبني على تفضيل لفظ على لفظ آخر .

ولماذا نذهب بعيداً ، وعبد القاهر نفسه يقرره ، إن عفواً وإن قصداً ، حين يقول : هل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان منفردتان من غير أن ينظر إلى مكان ما تقعان فيه من التأليف والنظم ، بكثير من أن تكون هذه اللفظة مألوفاً مستعملة ، وتلك اللفظة غريبة حوشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، وما يكبد اللسان أبعد . . [ ٣٦ ]



والذين عرضوا لفصاحة اللفظة للفردة ، كانت تلك الصفات - التي لم يسع عبد القاهر إلا الاعتراف بها في معرض التهنون من شأنها - أمّ ما عرضوا له ، لكن تلك الصفات لا تصل إلى هذه الدرجة من التفاهة ، كما أراد عبد القاهر أن يصورها . أين « عساليح الشوحط » من « أغصان البان » ؟ وأين « الصّهنّسليق » من « الصّهيل » ؟ وأين « أشرج » من « صم » ؟ وأين « الحيزبون » من « العجوز » ؟

إن في هذه الألفاظ للفردة اختلافاً ، وإن بينها تفاوتاً ينفكا لسا في حاجة إلى كثير أو قليل من التأمل للاعتراف بحسن بعضها وقبح بعض . وإذا نظرنا إلى التركيب وجدناه يزدان باللفظ العذب المختار ، ويقبح باللفظ العسر الثقيل من غير شك . وإن كنا لا نجحد أن اللفظ الجليل يزداد جمالا بحسن موافقته لما جاوره من الألفاظ ، وهذا التجاور هو الذي يكشف عما فيه من جمال ، ويبين عن صفات الحسن الكامنة فيه .

وقد فطن الخطيب القزويني إلى هذا التناقض في رأى عبد القاهر الذي ينادى بأن البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب ، وكثيرا ما يسى ذلك فصاحة أيضاً ، وهو مراد عبد القاهر بما يكرره في دلائل الإيجاز من أن الفصاحة راجعة إلى المعنى دون اللفظ ، كقوله في أثناء فصل منه « علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقيهما أوصاف راجعة إلى المعاني ، وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها » .

وإنما قلنا مراده ذلك لأنه صرح في مواضع من دلائل الإيجاز بأن فضيلة الكلام للفظه لا لمعناه ، منها أنه حكى قول من ذهب إلى عكس ذلك فقال : « فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا ، أو اشتمل على

تشبيه غريب ومعنى نادر » ثم قال : والأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وما عليه المحصلون ، لأننا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزاً في شأوها ، إلا وهو يفكر هذا الرأي ، ثم نقل عن الجاحظ في ذلك كلاماً منه قوله « والماني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعربي والقروي والبدوي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السبك » .

ثم يطلق على ذلك بقوله : ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يمتد عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وجودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة . كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكأنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم . كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

والعقل عند عبد القاهر هو كل شيء ، وهذا العقل هو الذي يصطبغ الفكرة وينظمها وينسقها ، وبعد أن تأخذ الفكرة مكانها من العقل مرتبة منسقة تهبط على القلم كتابة ، وعلى اللسان شعراً وخطابة . وليس للألفاظ في

---

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ٥٣/١ ، وانظر (دلائل الإعجاز ١٩٧) .

هذا موضع من اللواضع يحسب لها ، وترتيب الألفاظ في النطق ، أو ترتيبها في الكتابة إنما يكون على حسب ترتيبها في الذهن ، وانتظامها في العقل . فاللفظ تبع للمعنى في النظم ، والكلم تدرج في النطق بحسب ترتب معانيها في النفس . وإذا كانت الألفاظ أوعية للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع للمعاني في مواقعها . فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب في النطق الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق . فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون هي المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب ؛ أو أن يكون الفصحى في النظام الذي يتوافقه البلاغ فكرياً في نظم بالألفاظ ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه إلا أن تجيء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن . وكيف تكون مفكراً في نظم الألفاظ ، وأنت لا تعقل لها أوصافاً وأحوالاً ؟ لأن الأوصاف والأحوال أمور معنوية ذهنية .

وهنا يتصور عبد القاهر معترضاً يجادل في السجع مثلاً ؟ ولا يشك عالم أو أديب أن السجع زينة مرجعها الألفاظ وجرسها ، وفي بعض الأحيان يصعب هذا السجع ، لأن الكاتب أو القائل قد يحاول السجع للنم وللجرس ، فيعترضه المعنى الذي يحول بينه وما يريد ، لأنه يخشى أن يسجع ، فيبعد عن الإعراب عن فكرته ، فقد صعب اللفظ بسبب المعنى .

يرى عبد القاهر ، وهو يصر على مذهبه ، أن ذلك محال ، لأن الذي يعرفه العقلاء عكس ذلك ، وهو أن يصعب مرام للمعنى بسبب اللفظ ، فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ؛ وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني القصول التي جعلت أردافاً لها . فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب ،

أو دخلت في ضروب من المجاز ، أو أخفت في نوع من الانساع ، وبعد أن تطلعت على الجلة ضرباً من التلطف .

وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟ وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال . وإنما تطلب المعنى ، وإذا غفرت بالمعنى فاللفظ معك ، وإزاء ناظر<sup>(١)</sup> ...

### بلاغة التقديم والتأخير :

ويرتب عبد القاهر على هذا أن للزاي في النظم إنما تكون بحسب المعاني والأغراض . وباب التقديم والتأخير كله يقوم على هذا الأساس ، والنحاة في هذا الباب لم يقولوا شيئاً يصح أن يعد أصلاً غير « العناية والاهتمام » ، فصاحب الكتاب « سيبويه » يقول وهو يذكر الفاعل والمفعول : كأنهم يقدمون القى بيانه أم لم ، وإن كانا جميعاً يهمنهم ويعنيانهم . ولم يذكر في ذلك مثلاً . والتحويون يقولون : إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بمعينه ، ولا يبالون من أوقعه ، كمثل ما يعلم من حالم في حال الخارجى يخرج فيميث ويفسد ويكثر به الأذى ، إنهم يريدون قتله ، ولا يبالون من كان القتل منه ، ولا يعنينهم منه شيء . فإذا قتل وأراد مريد الإخبار بذلك فإنه يقدم ذكر الخارجى ، فيقول : « قتل الخارجى زيد » ولا يقول : « قتل زيد الخارجى » ، لأنه يعلم أن ليس للناس في أن يعلموا أن القاتل له زيد جلوى وفائدة ، فيعنينهم ذكره ويهمنهم ، ويتصل بمسرتهم ، ويعلم من حالم أن الذى هم متوقعون له ومتطلعون إليه : متى يكون وقوع القتل بالخارجى للفسد ، وأنهم قد كفوا شره ، وتخلصوا منه !

ثم قالوا : فإن كان رجل ليس له بأس ، ولا يقدّر فيه أن يقتل قتل رجلا ، وأراد الخبر أن يخبر بذلك ، فإنه يقدم ذكر القاتل ، فيقول : « قتل زيد رجلا » ، ذلك لأن الذي يعنيه ويعنى الناس من شأن هذا القتل طرافته وموضع الدرة فيه .

يرى عبد القاهر أنه لا بد من وضع أصل يرجع إليه ، فكل تقديم يختص بجائده ، لا تكون تلك الفائدة مع التأخير ، ويبدأ في هذا بالبحث عن الاستفهام بالهزمة .

فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل ، كان الشك في الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده .  
فإذا قلت : أنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم ، كان الشك في الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه .

ومثال ذلك أنك تقول « أبنت الدار التي كنت على أن تبنيها » ؟ « أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله » ؟ « أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه » ؟ تبدأ في هذا ونحوه بالفعل . لأن السؤال عن الفعل نفسه ، والشك فيه . لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه ، يجوز أن يكون قد كان ، وأن يكون لم يكن .

وتقول : « أنت بنيت هذه الدار » ؟ ، « أنت قلت هذا الشعر » ؟ ، « أنت كتبت هذا الكتاب » ؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم ؛ ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان ، كيف وقد أشرت إلى الدار مبنية ، والشعر مقولا ، والكتاب مكتوبا ، وإنما شككت في الفاعل من هو ؟

فهذا من الفرق لا يدفعه دافع ، ولا يشك فيه شك . ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر .

فلو قلت : «أأنت بنيت الدار التي كفت على أن تبنيها» ؟ ، «أأنت قلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله» ؟ «أأنت فرغت من الكتاب الذي كفت تكتبه» ؟ خرجت بهذا الاستفهام من كلام الناس .

وكذلك لو قلت : «أبنيته هذه الدار» ؟ ، «أقلت هذا الشعر» ؟ ، «أكبت هذا الكتاب» ؟ قلت ما ليس بقول ، ذلك لفساد أن تقول في الشيء المشاهد الذي هو نصب عينيك : أوجود أم لا ؟

ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبدء بالاسم ، أنك تقول : «أقلت شعراً قط» ؟ ، «أرأيت اليوم إنساناً» ؟ فيكون كلامك مستقيماً . ولو قلت : «أأنت قلت شعراً قط ؟ أنت رأيت إنساناً ؟ أخطأت . وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو في مثل هذا . وقد يتصور ذلك إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول : من قال هذا الشعر ؟ ومن بنى هذه الدار ؟ ومن أتك اليوم ؟ ومن أذن لك في الذي فعلت ؟ وما أشبه ذلك مما يمكن أن ينص فيه على معين .

فأما قيل شعر على الجملة ، ورؤية إنسان على الإطلاق ؛ ففعال ذلك فيه ؛ لأنه ليس مما يختص بهذا دون ذاك ، حتى يسأل عن عين فاعله .

وما يقال في الميزة إذا كانت للاستفهام بمعناه الحقيقي يقال فيها إذا كانت للتقرير ، فإذا قلت : «أأنت فعلت ذاك» ؟ كان غرضك أن تقرره بأنه هو الفاعل ، يبين ذلك قوله تعالى حكاية عن الشركين : «أأنت فعلت هذا بالهتتا

يا إبراهيم ؟ لا شبهة في أنهم لم يقولوا ذلك له وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن ليقر لهم بأنه منه كان . وقد أشاروا إلى الفعل في قولهم : « أنت فعلت هذا » ؟ وقال هو في الجواب : « بل فعله كبيرم هذا ! » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم أفعل . فأنت تنحو بالإنكار نحو الفعل . فإذا بدأت بالاسم قلت : « أنت تفعل » ؟ أو قلت : « أهو يفعل » ؟ كبت وجهك الإنكار إلى نفس للذكور .

تفسير ذلك أنك إذا قلت : « أنت تمنعني » ؟ ، « أنت تأخذ على يدي » ؟ صرت كأنك قلت : إن غيرك الذي يستطيع مني والأخذ على يدي ، ولست بذلك ! ولقد وضعت نفسك في غير موضعك !

هذا إذا جعلته لا يكون منه الفعل للمجز ، ولأنه ليس في اسمه . وقد يكون أن يجعله لا يحى منه ، لأنه لا يختاره ولا يرتضيه ، وأن نفسه تأبى مثله وتكرهه ، ومثاله أن تقول : « أهو يسأل فلانا ؟ هو أرفع همه من ذلك ! » ، « أهو يمنع الناس حقوقهم ؟ هو أكرم من ذلك ! » وقد يكون أن تجعله لا يفعله لصغر قدره وقصر همته ، وأن نفسه نفس لا تسمو ، وذلك قولك : « أهو يسمح بمنزل هذا ؟ أهو يرتاح للجميل ؟ هو أقصر من ذلك ، وأقل رغبة في الخير مما تظن ! »

ومثل الاستفهام في ذلك النفي : إذا قلت : « ما فعلت » ، كنت نفيت عنك فضلا لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : « ما أنا فعلت » ، كنت نفيت عنك فعلا ثبت أنه مفعول .

وبما هو مثال يبين أن تقديم الاسم يقتضى وجود الفعل قول الشاعر :

وما أنا أسقتُ جسمى بهِ ولا أنا أضرمْتُ في القلب نارا  
واللفظ كما لا يخفى أن السقم ثابت موجود ، وليس القصد باللفظ إليه .  
ولكن إلى أن يكون هو الجالب له ، ويكون قد جره إلى نفسه . ومثله في  
الوضوح قوله : « وما أنا وحدي قلت ذا الشعر كله » الشعر مقول على القطع ،  
والنفي لأن يكون هو وحده القائل له .

ويترتب على هذا أنه يصح لك أن تقول : « ما قلت هذا ولا قاله أحد  
من الناس » . و« ما ضربت زيدا ولا ضربه أحد سوى » .  
ولا يصح لك أن تقول : ما أنا قلت هذا ولا قاله أحد من الناس . وما  
أنا ضربت زيدا ولا ضربه أحد سوى » . لأن هذا في التناقض بمنزلة أن تقول :  
لست الضارب زيدا أمس » ، فثبت أنه قد ضرب ، ثم تقول من بعده :  
« وما ضربه أحد من الناس » . وكقولك : « ولست القائل ذلك » ، فثبت أنه قد  
قيل ، ثم تجيء فتقول : « وما قاله أحد من الناس » .<sup>(١)</sup>

\* \* \*

والواقع أن البيان العربي لم يظفر بمثل هذا الأسلوب التحليلي الذي فيه مثل  
هذا البحث العميق والاستقصاء الدقيق في أبة مرحلة من مراحل حياته ، وهذه  
الدراسة في حقيقتها دراسة نقدية عملية لأساليب التعبير ، وبيان الصحيح منها  
والفاسد ، والقوى والضعيف ، أكثر منها دراسة نظرية قاعدية بلاغية .

حقاً إن عبد القاهر لم يهمل القاعده أساساً للدراسة ، ولكن تلك القاعدة  
تنزوى وتتضائل أمام هذا البحث العملي للتسع الأطراف ، وتمود فلا تجد  
أمامك إلا أصداء لهذا الفكر المنظم تملك عليك جهات الحس والنوق ، وتعمل



ذهنك حتى تستطيع أن تسير هذا التيار العقلي الذي يكشف لك عن المعاني التي أوغل في تبينها هذا الذهن العميق الكبير ؛ ولا يسعك إلا التسليم بهذا التفكير الصحيح ، وللتعلق السليم .

ولعل من الصواب أن يقال إن عبد القاهر واضع أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان أو للمعاني العقلية ومسايرة المبارات لها ودلالاتها عليها . ولعل هذا القول أكثر صدقاً وأكثر تقريراً للواقع من القول بأن عبد القاهر واضع أساس علم البيان ، أو واضع أساس علم للمعاني بالمعنى الاصطلاحي الذي لا يعرف الناس سواه ، وقد رأينا أن عبد القاهر ، وهو رجل للمعنى والفكر والنطق لم يتخل عنه النوق الأدبي الذي يسير بالتقارء نحو تلمس صفات الجمال في العمل الأدبي . وذلك حيث لا تجدى القاعدة ، ولا ينفع القياس . ومن ذلك قوله : إنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بيمينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، ولو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ ، وإذا استحضت للزينة والشرف استحضت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم ، لا يختلف بها الحال ، ولكانت إما أن تحسن أبداً ، أو لا تحسن أبداً .

التمس ذلك في لفظ « الأخدع » في قول الصمة بن عبد الله :

تَلَفَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ ، حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجِئْتُ مِنَ الْإِصْفَاءِ لَيْقًا وَأَخْدَعًا<sup>(١)</sup>

(١) الأخدعان . عرَّان في جاني النقي قد خفيا وبطنا ، والبيت سفحة النقي ، وقيل أدنى سفحة النقي من الرأس ، وعليهما يتحدر القرمطان .

وقول البحرى :

ولانى وإن بلفتنى شرفَ النفى وأعتقتَ من رقبِ الطامعِ أخذعى  
فإن لهذا اللفظ ما لا يخفى من الحسن فى هذين البيتين ، ثم اقرأ اللفظ نفسه  
فى قول أبى تمام :

يادهرُ قومَ من أخذعَيكَ قدَّ أضجبتَ هذا الأنامَ من خُرُك<sup>(١)</sup>

تجد لهذا اللفظ من الثقل على النفس ، ومن التنقيص والتكدير ، أضاف  
ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة .

ومن أعجب ذلك لفظة « الشيء » فإنك تراها مقبولة حسنة فى موضع ،  
وضعيفة مستكرهة فى موضع . وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول  
عمر بن أبى ربيعة :

ومن مالىء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجرة البيض كالدمى

وإلى قول أبى حية :

إذا ما تقاضى للرء يومَ وليلةٍ تقاضاهُ شيء لا يملّ التقاضيا

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول . ثم انظر إليها فى بيت المتنبي :

لو الفك الدوار أبضتَ سعيه لموقه شيء عن الدوران

فإنك تراها ثقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم . وهذا باب واسع ،

فإنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعينها ، ثم ترى هذا قد فرع

(١) الحرق: بالضم الضف ، وكذلك الحق والجبل ، وضم نراء لشعراء ، ويريد بتقوم الأخدعين لإزالة  
الكبر والعنف ، لأنهم يقولون فى التكبر العاق: شديد الأخدعين .

السمك ، وترى ذاك قد لصق بالحضيض (٣٩) .

\*\*\*

وإذا كان عبد القاهر يدين بفكرة النظم ، ولا يمتدح بجزئياته ، فإن له نقطة موقفة إلى ما ينبئ على تلك الفكرة من أصول النقد الواعى .

فقد يحكم بعض النقاد على الشاعر بيت واحد ، مع أن من الكلام ما ترى للزينة في نظمه الحسن كالأجزاء من الصنم تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين . فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ، ولا تقضى له بالخلق وسعه الذرع ، حتى تستوفى القطعة وتأتى على عدة أبيات . وقد تجد ما تريد في شعر الفحول الملبوعين الذين يلهمون القول إلهاماً ، فترى الحسن يهجم عليك دفعة ، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان قائله من الفضل وموضعه من الخلق ، وأن هذا البيت من قبل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع .

والفكرة الأولى فكرة جيدة ، لأنه يجب أن ينظر إلى العمل الأدبي كله ، وربما كان هذا أساس فكرة عبد القاهر في النظم ، فقد شاع في أوساط الأدب العربي الحكم على الأديب بالبيت أو بجزء منه ، أو بفقرة من العبارة النثرية ، وشاع عندهم أسلوب التعميم في تقدير الأدب والأدباء ، مع أن الشاعر كثيراً ما يخلق ويحميد في قصيدة ، ثم يهبط ويسف في أخرى ، بل إن القصيدة الواحدة قد تجد فيها ما يفرح السمك ، وما ينحط إلى الحضيض ، ولعله لم يضع النقد الأدبي عند العرب إلا أمثال هذه النظريات الجزئية الرتيبلة ، وإذا كان النقد تمييزاً وتقديراً للقيم الفنية فقد وجب مسaire الأديب وتبعه في القصيدة كاملة ، بل وفي قصائده كلها ، لاستقصاء أسباب السوء وتعرف أوجه النقص ، ويكون الحكم بذلك حكماً موضوعياً مسقنيراً بالأسباب والدوافع المؤدية إليه .

أما الفكرة الثانية فإنها فكرة تقليدية جارية فيها عبد القاهر القنادر القدماء ، وإن يكن ما مثل به لبعض الشعراء جيداً في الدرجة العليا من درجات الإجابة ، وإن اقتضت تلك الإجابة على بيت واحد أو عدد قليل من الأبيات ، كقول الشاعر :

تَمَنَّا لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ تَخَالُ بِيَاضَ لَأَمِهِمُ السَّرَابَا  
فَقَدْ لَاقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبًا عَوَانَا تَمْنَعُ الشَّيْخَ الشَّرَابَا

ومثل قول العباس بن الأحنف :

قَالُوا : خِرَاسَانُ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا ثُمَّ الْقَوْلُ ، فَقَدْ جِئْنَا خِرَاسَانَا !

ومثل قول ابن الدميني :

أَيُّنِي ، أَفِي يَمِينِي يَدِيكَ وَضَعْتَنِي فَأَفْرَحَ ، أَمْ صَبَّرْتَنِي فِي شِمَالِكَ  
أَيُّتُ ، كَأَنِّي بَيْنَ شَقِيْنٍ مِنْ عَصَا حِذَارِ الرَّدَى أَوْ خِيفَةٍ مِنْ زِيَالِكَ  
تَعَالَتْ كِي أَشْجَى وَمَا بَكَ عَلَّةٌ تَرِيدِينَ قَتْلِي ، قَدْ ظَفَرْتَ بِذَلِكَ

فليس يكفي في الاستقصاء موضع « الفاء » في قول الأول « فقد لاقينا »

فرايت حرباً » وموضع « الفاء » و « ثم » في بيت الثاني ، والفصل والاستئناف في قول الثالث . « تريدين قتل ، قد ظفرت بذلك » . ليكون على الشاعر أوله في كل حال ، وعلى كل ما قال .

وهنا يبدو الفرق بين اتجاهه الأول الذي يبدو فيما سبق من تحليل لقول

الله تعالى « وقيل يا أرض ابلعي ماءك . . . » الآية ، واتجاهه الثاني في الحكم بحرف واحد هو الفاء أو ثم أو بفصل ، أو استئناف ، مهما يكن شأن ذلك الحرف أو الفصل أو الاستئناف إذا ما غرض الطرف عما يلابسه من سمات الحسن

والبيان ، أو أسباب التبع في العمل الأدبي الذي يعدّ وحدة متكاملة ، مؤتلفة الأجزاء .

### بلاغة الذكر والحذف :

وعلى أساس ما قدم في الاستفهام والنفي درس كل جزء من أجزاء الجملة في وضعه موضعه منها ، وفي تقدمه عن ذلك للوضع ، وذكر العلة البيانية التي يرجع إليها في كل تقديم وتأخير ، فإن التقديم أو التأخير لا بد أن يكون كل منهما لعل يقتضيه المعنى وتصوره في ذهن قائله ، وعلى أساسه ينبغي أن يفهم السامع أو القارئ .

وكذلك تكلم في « الحذف » وهو باب دقيق السلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والعست عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبَيِّن .

وقد ذكر عبد القاهر من المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ « التقطع والاستئناف » . والأدباء قد يبدون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره ، ثم يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر . وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ . مثال ذلك قول الشاعر :

وعلمتُ أني يومَ ذا ك مُنَازِلٌ كميَا وَهَذَا  
قومٌ إذا لبسوا الحديدَ دَ تَنَمَّرُوا حَلَقًا وَقَدَا

وقوله :

هم حلّوا من الشرف المُعلّى ومن حَسَب المشيرة حيثُ شاموا

بُناة مكارم وأساة كلّم دماؤم من الكلّ الشفاء  
ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح :

العين تُبدى الحبّ والبغضا وتظهر الإبرام والتقصا  
دُرّة ما أنصفتى في الموى ولا رحمت الجسد للنضى  
غَضَبِي ، ولا والله يا أهلها لا أعلم البارد أو ترعى

يقول الشاعر ذلك في جارية كان يحبها ، وسمى به إلى أهلها ، فتموها منه . وللمقصود قوله « غَضَبِي » وذلك أن التقدير « هي غَضَبِي » إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف ، وكيف تأنس إلى إضماره ، وترى للملاحة كيف تذهب إذا أنت رمت التسكلم به .

وسبيل الحذف في المبتدأ سبيله في كل شيء ، فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه ، وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به .

ولكن أثر الحذف في المفعول به أظهر ، والاعطف فيه أكثر ، وما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر .

فأنت إذا قلت : « ضرب زيد عمرا » كان غرضك أن تفيد التباس الضرب الواقع من الأول بالثاني ووقوعه عليه . فقد 'جمع الفعل والفاعل والمفعول في أن عمل الفعل فيهما إما كان من أجل أن يعلم التباس المعنى اتدى اشتق منه بهما . فعمل الرفع في الفاعل ليعلم التباس الضرب به من جهة وقوعه منه ، والنصب في المفعول ليعلم التباسه من وقوعه عليه . ولم يكن ذلك ليعلم وقوع ( ١٦٢ — بيان نمرى )

الضرب في نفسه ، بل إذا أريد الإخبار ووجوده في الجملة من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول ، أو يتعرض لبيان ذلك ، فاعبارة فيه أن يقال : كان ضربٌ ، أو وقع ضربٌ ، أو وُجِدَ ضربٌ ، وما شاكل ذلك من ألفاظ تنفيذ الوجود المجرد في الشيء .

ولكن أغراض الناس تختلف في ذكر الأفعال المتعدية . فهم يذكرونها تارة ، ومرادم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين ، من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين ، وإذا كان الأمر كذلك كان الفعل التعدى كغير التعدى في أنك لا ترى له مفعولا ، لا لفظا ولا تقديرا . ومثال ذلك : « فلان يحل ويمقد ، ويأمر ونهى ، ويضر وينفع » وكقولهم : « هو يعطى ويمزل ، ويقرى ويضيف » . المعنى في جميع ذلك على إثبات المعنى في نفسه للشيء على الإطلاق وعلى الجملة ، من غير تعرض لمفعول ؛ حتى كأنك قلت : صار إليه الحلّ والمقد ، وصار بحيث يكون منه حل وعقد وأمر ونهى وضر ونفع ، وعلى هذا التماس .

وعلى ذلك قوله تعالى « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » المعنى هل يستوى من له علم ومن لا علم له ؛ من غير أن يُقصد النص على معلوم . وكذلك قوله تعالى : « وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيا » وقوله « وأنه هو أغنى وأفنى <sup>(١)</sup> » المعنى هو الذى منه الإحياء والإماتة والإغناء والإفناء . وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن يثبت المعنى في نفسه فعلا للشيء ، وأن يخبر بأن من شأنه أن يكون منه ، أو لا يكون إلا منه ،

أولاً يكون منه . فإن الفعل لا يمدى هناك ، لأن تعديته تنقص الفرض ،  
وتغير المعنى . فهذا قسم من خلو الفعل عن المفعول ، وهو ألا يكون له مفعول  
يمكن النصب عليه .

وقسم ثان ، وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف  
من اللفظ لدلالة الحال عليه ، وينقسم إلى جلي لا صنعة فيه ، وخفي تدخله  
الصنعة . فمثال الجلي قولهم : « أصنيت إليه » ، وم يريدون : أذن . و« أغضت  
عليه » ، والمعنى : جنفى .

وأما الخفى الذى تدخله الصنعة فيفتن وينتوي :

( ١ ) فنه نوع ، وهو أن تذكر الفعل وفى نفسك له مفعول مخصوص قد  
علم مكانه ، إما لجرى ذكر أو دليل حال ، إلا أنك تنسيه نفسك وتحقيه ،  
وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأجل أن تثبت قس معناه ، من غير أن  
تعديه إلى شيء أو تعرض فيه لمفعول ، ومثاله قول البحترى :

شَجَوُ حَسَادِهِ وَغَيْطُ عَدَاةِ أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعُ وَاعٍ

المعنى : أن يرى مبصر محاسنه ، ويسمع واعٍ أخباره وأوصافه .

( ٢ ) ونوع آخر منه ، وهو أن يكون معك مفعول موعوم مقصود ، قد  
علم أنه ليس للفعل الذى ذكرت مفعول سواء : بدليل الحان ، أو ما سبق من  
الكلام ، إلا أنك تطرحه وتفتنسه ، وتدعه يلزم ضمير النفس لفرض غير  
الذى مضى ، وذلك الفرض أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له ،  
وتتصرف بجملة وكما هي إنيه . ومثاله قول عمرو بن معد يكرب :



فلو أن قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رَمَاهُمْ نَطَقْتُ ، ولكنَّ الرِّمَاحَ أَجَرٌ <sup>(١)</sup>  
 فإنَّ الفعل « أَجَرٌ » فعل متعدي ، ومعلوم أنه لو عدَّاه لما عدَّاه إلا إلى  
 ضمير المتكلم ، ولا يتصور هناك شيء آخر يتعدي إليه .

وقد تقول « قد كان منك ما يؤلم » تريد ما الشرط في مثله أن يؤلم كلَّ  
 أحد وكلَّ إنسان . ولو قلت : ما يؤلمني ، لم يفد ذلك ، لأنه قد يجوز أن  
 يؤلمك الشيء لا يؤلم غيرك .

ثم انظر إلى قوله تعالى : « ولما ورد ماء مدينَ وجدَ عليه أمةٌ من  
 الناس يَسْقُون ووجدَ من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما ؟ قالتا لا  
 نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير . فسقى لهما ثم تَوَلَّى إلى الظل »  
 ففيه حذف الفعل في أربعة مواضع ، لأنَّ المعنى : وجد عليه أمة من الناس  
 يسقون أغنامهم أو مواشيهم ، وامرأتين تذودان غنمهما ، وقالتا لا نسقي  
 غنمنا فسقى لهما غنمهما . ولا يخفى على ذي بصر أنه ليس في ذلك كله إلا أن يترك  
 ذكره ويؤتى بالفعل مطلقاً ، وما ذاك إلا لأنَّ الفرض في أن يعلم أنه كان من  
 الناس في تلك الحال سقى ، ومن المرأتين ذود ، وأنهما قالتا : لا يكون منا  
 سقى حتى يصدر الرعاء ، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقى .  
 فأما إذا كان المسقى غنماً أم إبلاً أم غير ذلك ، فنخرج عن الفرض وموم  
 خلافه . وذاك أنه لو قيل : وجد من دونهم امرأتين تذودان غنمهما ، جاز أن  
 يكون لم ينسكرا الذود من حيث هو ذود ، بل من حيث أنه ذود غنم ، حتى  
 لو كان مكان الغنم إبلاً لم ينسكرا الذود .

(١) أجرت : أي قطعت لسانه عن القول ، لأنها لم تفعل شيئاً يذكر فيمدح .

ومن الإخبار والحذف ما يسمى « الإخبار على شريطة التفسير » ومن لطيفه ونادره قول البحتري :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم كرمًا ، ولم تُهْدَمَ مأثر خالدِ  
الأصل لو شئت ألا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من  
الأول استثناء بدلالته في الثاني عليه . والبيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد تحريك  
النفس له أبدًا تجدد له لطفًا ونبلا ، لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك .

ولكن قد يتفق في بعض ذلك أن يكون إظهار المفعول أحسن من حذفه  
وإخفائه ، وذلك نحو قول الشاعر :

ولو شئت أن أبكى دما لبكيتك عليه ، ولكن ساحة الصبر أوسعُ

فهذا الذكر أحسن في هذا الكلام . وسبب حسنه أنه كأنه بدع عجيب  
أن يشاء الإنسان أن يبكي دما ، فلما كان ذلك كان الأولى أن يصرح بذكره  
ليقره في نفس السامع ، ويؤنس به . ومتى كان مفعول المشيئة أمرا عظيما أو  
بديعا غريبا ، كان الأحسن أن يذكر ولا يضمن . بقول القائل يخبر عن عزة  
نفسه : « لو شئت أن أرد على الأمير رددت ، ولو شئت أن ألقى الخليفة كل  
يوم لقيت » . فإذا لم يكن مما يكبره السامع فالحذف ، كقولك « لو شئت قت  
ولو شئت أنصفت ، ولو شئت لقلت » . وفي التنزيل « لو نشاء لقلنا  
مثل هذا » .

\* \* \*

وعلى هذا الأسلوب التحليلي في دراسة البيان يجري عبد القاهر في بحث

الخبر والفروق بين أساليبه<sup>(١)</sup> . والتعريف والتكثير في النفي وفي الإثبات .  
ولعل بحث الفصل والوصل<sup>(٢)</sup> أهم بحث افترد به عبد القاهر ونقله من كتابه  
البلاغيون من بعده ، ولقد عدَّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف  
بعضها على بعض ، أو ترك العطف فيها وللجاء بها منشورة ، تستأنف واحدة  
منها بعد أخرى ، من أسرار البلاغة ، ومما لا يأتى تمام الصواب فيه إلا  
للأعراب الخُلص والأقوام الذين طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً من المعرفة في  
ذوق الكلام ، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوا الفصل والوصل حداً  
للبلاغة ، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال : « معرفة الفصل من الوصل »  
ذلك لفوضه ودقة مسلكه ، وأنه لا يكفل لإحراز الفضيلة فيه أحد ، إلا كل  
لسائر معانى البلاغة .

ومن أمتع الدراسات في دلائل الإعجاز ، ما يتعلق بالاستمارة والمجاز  
والتمثيل والكناية والتعريض . ونكتفي هنا بالإشارة إلى أن الكلام في هذه  
الموضوعات يجرى مع فكرته في النظم ، ورأيه في أن التركيب هو أساس النظرية  
البيانية ، وتلك الموضوعات كما هو معروف معنوية ، وجانب اللفظ فيها لا يكاد  
يذكر ؛ ولذلك أجاد فيها كل الإجابة ، وكان مظهر الذوق فيما تكلم به  
أوضح من مظهر العقل والمعرفة . والعمدة في إدراك البلاغة — كما يقول —  
الذوق والإحساس الروحاني ، وأنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علماً  
بها ، حتى يكون مهياً للإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ..<sup>(٣)</sup>

(١) دلائل الإعجاز ١١١ — ١٧٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ١٧٠ — ١٩٢ .

(٣) دلائل الإعجاز : ص ٤٢٠

## لمحات من « أسرار البلاغة »

رأينا ذلك الجهد الجبار الذى بذله عبد القاهر فى « دلائل الإعجاز » ورأينا ذلك المحصول الذهنى فى سطور كتابته فيه . ويمكن أن يمد البحث كله وللهج الذى سار عليه منهجه الخاص ، الذى لم يسبق إليه ، إذا استثنينا فكرة « معانى النحو » التى أثارها قبله أبو سعيد السيرافى فى مناظرته متى بن يونس فى حديث المنطق . أما أكثر الموضوعات فلم تكن تذكر قبل عبد القاهر إلا مسائل غير محددة فيها كثير من التعميم والإبهام ، حتى جاء عبد القاهر ففلسفها وحللها ، وذكر أثرها فى العبارة ، وتأثير المعنى فى أسلوب تأديتها .

أما كتاب « أسرار البلاغة » فإن أكثر موضوعاته قد سبقت دراستها وعلاجها على نحو ما عند كثير من العلماء والنقاد الذين سبقوا عبد القاهر ، وقد أشرنا إلى أكثر تلك الجهود فى مواضع سابقة من البحث . وأكثر موضوعات هذا الكتاب هى أهم المباحث التى يدرسها البلاغيون فى « علم البيان » إذا استثنينا بعض المباحث البديعية التى وردت فى ثنايا البحث كالسجع ، والتجنيس والتطبيق ، وحسن التعليل .

وفكرة النظم التى بسطها عبد القاهر فى دلائل الإعجاز هى الفكرة نفسها التى يذكرها فى كل مناسبة فى « أسرار البلاغة » وكذلك نظرته إلى المعنى وإكباره وجعله أساس كل جمال فى العمل الأدبى هى السائدة فى هذا الكتاب فهو يقرر فى الصفحات الأولى أن التناز فى الفضيلة والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة ليس بمجرد اللفظ . كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً

من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من الترتيب والترتيب ؟ ولو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر ، فمددت كلماته عدداً كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ونظامه الذى بنى عليه ، وفيه أفرغ المعنى وأجرى ، وغيّرت ترتيبه الذى بخصوصيته أقاد ما أقاد ، ونسقه الخصوص أبان المراد ، أخرجه من كمال البيان ؛ إلى مجال الهديان<sup>(١)</sup> .



والحاح عبد القاهر على التكررة على هذا النحو كان فى أغلب الظن رد فعل للرأى الذى نادى به الجاحظ ، وهو أن للمانى مطروحة فى الطريق يرفها المعنى والعربى والبدوى والتروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج ، وفى صفة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة وضرب من الصنع وجنس من التصور<sup>(٢)</sup> . وهذا رأى يدل على مذهب من المذاهب كان الجاحظ أول من نادى به فى قد الأدب العربى ، ذلك هو مذهب الصناعة والافتنان فى الصياغة . والنظرة إلى الأدب ينبغى أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصناعة من جودة التشبيه ، وحسن الاستعارة ، وإبتكار الصورة التى يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأتى فيها ، وغالى فى إبراز التكررة على هيئة غير ما عرف الناس وما ألف الادباء ، وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والسبق والافراد<sup>(٣)</sup> .

وكما كان الجاحظ مغالياً فى تقدير اللفظ كان عبد القاهر مغالياً فى تقدير

(١) أسرار البلاغة : ص ٢ ( الطبعة الرابعة . دار المنار - القاهرة ١٩٤٧ م ) .

(٢) كتاب الحيوان : ج ٣ ص ٤٠ و ٤١ ( طبعة الساسى - القاهرة ١٣٢٣ هـ ) .

(٣) راجع كتابنا « دراسات فى قد الأدب العربى » : ص ١٦٩ من الطبعة الرابعة ( مكتبة

الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٦٥ م ) .

المعنى ، ومن هو الأديب الذى يبدد كلماته ، ويثثر ألفاظه كيف تبيىء . وكيف تتفق ، من غير محاولة للترتيب ورعاية التركيب كما يزعم عبد القاهر ؟ ومن ذا الذى يستطيع أن يدعى أن مثل هذا يمكن أن يعد أدباً أو يعد بياناً ؟

إن المعنى من صنع الأديب وتصوره حقا ، ولكن تخيره الألفاظ وتنسيقها من صنعه أيضا . ولا يجحد أن كثيراً من المعانى تتكون فى أذهان كثير من الناس ، ولكن تصويرها مجال تفاوت شديد وتباين ظاهر بين الناس ، بل بين الأدباء . والأدلة على ذلك لا تحصى مما وقع لكبار الأدباء أنفسهم ، وباعترافيهم أنفسهم بأن غيرهم قد أجاد فى العبارة وتفوق عليهم بوسائل الأداء ، مع أن المعانى معانيهم والأفكار أفكارهم . فقول أبى نواس فى صفة الخمر وآثرها فى نشوة شرابها :

فنشئت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم .

ماخوذ من قول مسلم بن الوليد :

تجرى محبتها فى قلب عاشقها مجرى المفاة فى أعضاء مُتَكَسِرٍ

ولم تختلف إلا الألفاظ وطريقة الأداء . وقول الفرزدق :

عَلَامَ تَلَفَتَيْنِ وَأَنْتِ تَخْتِى وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أُمَامِى

مَتَى تَرْدَى الرُّصَافَةَ تَسْتَرِىمِى مِنَ الْأَنْعَاعِ وَاللَّيْلُ الدَّوَامِى !

لما سمعه أبو نواس قال فى مدح محمد الأمين :

وَإِذَا اللَّعْلُ بِنَا بَلَنْ عَمْدًا فَظَهَرُ مِنْ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ

قَرَبْنَا مِنْ خَيْرٍ مِنْ وَطَى الْحَصَا فَلَهَا عَلَيْنَا حَرَمَةٌ وَذِمَامُ

والمعنى واحد ، والتفاوت من جهة العبارة لا غير . ولما قال بشار :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَنْفَرْ بِمَاجَتِهِ وَفَازَ بِالْعَلِيَّاتِ الْفَاتِكِ الْلَهْجُ  
تبعه سلم الحاسر ، فقال :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذْرِ الْجَسُورِ

ولما سمعه بشار قال : ذهب بيتي ! وفي هذه الكلمة من بشار القول  
الفصل في هذه المشكلة ، والرد الحاسم على أولئك اللغالين في نصرة للمعنى .

كيف ذهب بيتي ؟ لو كان كل بيت يحمل معنى خاصاً وفكرة مستقلة  
متميزة عن فكرة البيت الآخر لما أمكن أن يذهب معنى بيت بمعنى بيت  
آخر ، بل لا بد أن يكتب البقاء للمعنيين على الاختلاف والتعدد ، يشير كل  
منهما إلى معنى صاحبه وفكرته التي انفرد بها .

ولكن بشاراً يعترف بأن سُلماً ذهب بيتته ، وليس ذهابه به من حيث  
معناه ، بل لأنه أخذه فكساه بألفاظ جديدة ، وصاغه صياغة جديدة فيها خفة  
ورشاقة وإيجاز وصفل وعذوبة ليست في بيت بشار ، وهذا يجعل بيت سلم  
أجرب على ألسنة الممثلين ، وأخف على السامعين والقارئ . فالفضل كما يبدو  
هنا من حيث اللفظ واللفظ وحده ، ولا شرف لمعنى أحد البيتين على معنى  
البيت الآخر .

وما قول عبد القاهر في الذي يحكى عن المبرد أنه قال : ليس أحد في زمانى  
إلا وهو يسألنى عن مشكل من معانى القرآن ، أو مشكل من معانى الحديث  
النبوى ، أو غير ذلك من مشكلات علم العربية ، فأنا إمام الناس في زمانى  
هذا ، وإذا عرضت لى حاجة إلى بعض إخوانى ، وأردت أن أكتب إليه  
شيئاً في أمرها ، أحجم عن ذلك ، لأنى أرتب المعنى في نفسى ، ثم أحاول

أن أصوغه بألفاظ مرضية ، فلا أستطيع ذلك ا

ولقد صدق في قوله هذا وأنصف غاية الإنصاف ، ولقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوق أرباب الحرف والصنائع ، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ، ولكنه لا يحسن أن يزواج بين لفظتين ، فالمعبرة عن المعاني ، هي التي تخلد بها المقول . وعلى هذا فالتاس كلهم مشتركون في استخراج المعاني ، فإنه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علماً من العلوم أن يكون ذكياً بالقطرة ، واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء ، لا بتعلم العلم <sup>(١)</sup> .

ومثل هذا هو ما دعا الجاحظ وأبا هلال وغيرهما إلى تمجيد اللفظ ، ودعا بعض النقاد إلى القول بأن المعنى ملك لمن يصوره ويثبت في الأذهان لا لمن يخترعه ، ودعا غيرهم إلى الجهر بأن الفن " قالب " ، ومن كلام فولتير في هذا القول : إن الأشياء تؤثر فينا ، في الأغلب ، من نواحي أساليبها ، أى من نواحي القوالب التي تصب فيها ، لأن للناس أفكاراً واحدة بوجه التفريق ، ولكن الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب وكاتب <sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

وهيام عبد القاهر بالمعنى هو الذي جملة يفسر كل حسن لفظي تفسيراً معنوياً ، أما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير مشاركة المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطاً واحداً ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ، ولا يكون اللفظ وحشياً غريباً ، أو علمياً سخيلاً جاء

(١) انظر كتاب المثل السائر لابن الأثير ١٢٤٩ .

(٢) راجع في هذا الموضوع كتابنا " دراسات في نقد الأدب العربي " ص ١٢٩ وما بعدها من الضبعة الرابعة .



سخره من طريق إزالته عن موضوع اللفظة ، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة ، كقول العامة « أشغلت » و « انفسد » وربما استسخر اللفظ بأمر يرجع إلى المعنى دون مجرد اللفظ ، كما يحكى من قول عبيد الله بن زياد لما دهش « افتحوا لى سنى » ! وذلك أن الفتح خلاف الإغلاق ، فحقه أن يتناول شيئاً هو فى حكم للفاق للسدود ، وليس السيف بسدود ، وأقصى أحواله أن يكون فى النمد بمنزلة كون الثوب فى العكم<sup>(١)</sup> ، والدرم فى الكيس ، والتاع فى الصندوق . والفتح فى هذا الجنس يتمدى أبداً إلى الوعاء المسدود على الشيء الحاوى له ، لا إلى ما فيه ، فلا يقال افتح الثوب ، وإنما يقال : افتح العكم وأخرج السيف<sup>(٢)</sup> .

فالتجنيس مثلاً الذى يقوم على أساس من المناسبة فى الألفاظ ، وجمع المتجانس منها فى النطق حسنه فى لفظه ، وجماله فى جرسه ، لأن اللفظ حين جرى على اللسان أو على القلم ذكر بمنزلة وشبهه الذى هو من جنسه فى التلفظ والنطق ، فاللفظ الأول هو الذى جر اللفظ الثانى ، كما يدعو المعنى شبيهه أو المضاد له لا على سبيل الإعادة والتكرار ، ولكن متحماً معنى آخر . وقدرة الأديب اللفظية وتمكنه من لفته ، ومعرفة مفرداتها ومعانيها ، هى التى مكنت هذا الأديب من إيراد الألفاظ هذا للورد ، وليس للمعنى أثر فى هذا الإيراد ، وإنما للمعنى هو الذى تبع اللفظ واتقاه له ، وليس للمعنى هو الذى جر اللفظ واستدعاه .

(١) العكم بالكسر كالعدل نطقاً ومعنى ، والمراد بالعدل هنا الفرارة والجوالق ، والعكم أيضاً : تعجيل المرأة فيه ذخيرتها .  
(٢) أسرار البلاغة : ص ٤ .

ولكن عبد القاهر في سبيل دعم نظريته ، وإن كان يرى ذلك حقاً ،  
يجعل الجلال الفني الذى أحدثه ( التجنيس ) بسبب من الجلال للمعنى ، فأنت  
لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما موقعاً حميداً من العقل  
ولم يكن صريح الجامع بينهما مرمى بعيداً ، فتجنيس أبى تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السَّحَابَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهْبُ أَوْ مُذَهْبُ<sup>(١)</sup>

ضعيف ، لأنه لم يزدك على أن أسمك حروفاً مكررة في مذهب ومذهب  
تروم لها فائدة ، فلا تجدها إلا مجبولة منكورة ، أما استحسان الجنس في قول  
القاتل « حتى نجا من خوفه وما نجا » وفي قول أبى الفتح البستي :

ناظراه فيما جنى ناظره أودعاني أمت بما أودعاني

فليس لأمر يرجع إلى اللفظ ، بل لقوة الفائدة ، فقد أعاد كل منهما  
اللفظ ، وكأنه يمدحك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويروحك كأنه لم يزدك ، وقد  
أحسن الزيادة ووفاعا .

ولا يسع أى ناقد بصير بالأدب إلا أن يقر الجرجاني على أن اللفظيتين  
المتجانستين لا تستحسنان إلا إذا حدد موقع معنيهما من العقل . ولكن هذا  
في الواقع نتيجة أو حكم ، وليس سبباً ، لأن الاستحسان والاستهجان لا  
يكونان إلا لشيء قد وجد فعلاً ، ومثل أمام الناظر ليقول لكنته فيه . وكان

(١) لا يوافق الدكتور إبراهيم سلامة عبد القاهر وغيره من نفاد بيت أبى تمام لدى أحسن فيه  
الزيادة ووفاعا ، ذلك لأنه لما قال « ذهبت بمذهبه السحابة » خصره مذهب السحابة في الأخلاق ، وأنه  
ذهب بمذهابه ، فصيحي أن يفكر بعد ذلك في أنه هو نفسه « مذهب السحابة » أو مذهبها ، وقد  
ذهبت بمذهابه . ولأن يكون التجنيس شبيهاً غير مجتذب ( راجع بلاغة أرسطو بين العرب واليونان -  
الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ) : ص ٣٧٥ هامش ٢ .

يسمع عبد القاهر ، لو هو استطاع ، أن يبين اختلال الفكرة أو اضطراب المعنى في الذهن قبل أن يكون ألفاظاً وحروفاً ، حتى جرّ هذا الاضطراب إلى الفساد الذي رآه . إذن لصح رأيه ، واستقامت له الفكرة ! .

أما ذم الاستكثار من التجنيس والولوع به حتى تفقد العبارة بسبب ذلك حسنها البياني ، وحتى يتوارى للمنى وراء هذه الصناعة للتكلفة ، فذلك بمقوت تبعه الأنواق في كل زمان . فن نظر إلى اللفظ وحده كان كمن أزال الشيء من جهته ، وأحاله عن طبيعته ، وذلك مظنة الاستكراه<sup>(١)</sup> .

ولا يبعد رأى عبد القاهر في السجع عن رأيه في التجنيس . وإذا كان لكلامه شيء من الوجه في التجنيس ، فلن يجد وجهاً يوافق وجهته ، ونظريته في اللفظ والمعنى في السجع بالذات ، لأنه لفظي بحت ، ولا شبهة لتأثير المعاني فيه ، لأن هذا السجع قائم على مراعاة وحدة النظم والجرس ، وذلك مرجعه إلى الأصوات . ومن هذه تسكون الألفاظ ، ولذلك يعرف السجع بأنه تمائل الحروف في مقاطع الفصول ، ويمده علماء الأدب من المناسبة بين الألفاظ<sup>(٢)</sup> ولذلك لم يقل فيه عبد القاهر شيئاً أكثر من ترديد ما قال سابقوه ووافق عليه لا حقوقه من ذم التشكّل منه الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضا بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة ، إذا أكثر فيها من الوشم والنقش ، وأثقل صاحبها بالخلل والوشى . قال : وقد تجد في كلام للتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ،

(١) أسرار اللامعة . ص ٥٥ .

(٢) امر ( سر العصاحة ) لابن سنان المعاجي : ص ٢٠١ .

ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا خير أن يقع ماعناه في عمية ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء . وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن تقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها . وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولا ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذى يطلبه واستدعاه وساق نحوه (٧) ومثل هذه الآراء هى التى جعلت البلاغيين يضطربون اضطراباً واضحاً فى الكلام على فنون البديع ، وفى محاولة تقسيمها إلى محسنات لفظية ومحسنات ممنوية .

\* \* \*

وبعد هذه الدراسة التى يؤكد فيها عبد القاهر رأيه الذى أسلفه ؛ وبفى عليه كتابه الأول « دلائل الإعجاز » تجيء بحوثه المتممة فى فنون البيان . وقد أشرنا إلى أن أكثر تلك الفنون درسها قبل عبد القاهر علماء وقاد آخرون من أمثال ابن المعتز ، وقدامة بن جعفر ، وأبى هلال المسكرى ، والقاضى الجرجانى ، وابن رشيق ، وابن سنان الخفاجى . ومن تلك الفنون التى عالجها هؤلاء كما عالجها عبد القاهر : الحقيقة والحجاز ، والاستعارة ، والتشبيه ، والتمثيل ، والكناية والتعريض .

ولكن عبد القاهر يمتاز من هؤلاء جميعاً بأنه بحث بحثاً عميقاً فى أثر كل من تلك الفنون فى العمل الأدبى ، أى أنه فلسفها وبين عيوبها ومحاسنها وربطها ربطاً وثيقاً بالدراسات النفسية ، فالجميل جميل لتأثيره فى النفس ، وإثارة المشاعر والذكريات ، أو لإثارة الماسكات والحواس بتحريكها ، حتى تفتن إلى الحسن المعنوى ، وتصله بألوان الحسن المادى الذى تراه فى الضبيعة فى تناسقها ، وفى تلف كائناتها وأصواتها وألونها وحركاتها . وهو فى أكثر الأحيان يحتكم

إلى ذوق اللغة وذوق للتكلمين بها ، وأذواق الأدياء الذين حملوا الألفاظ معاني اكتسبتها من استعمالهم لها على مدى الزمن .

ومن أمتع المباحث في ذلك مبحثه في الاستعارة المفيدة والاستعارة غير المفيدة<sup>(١)</sup> ، والاستعارات المتحدة في الجنس المختلفة في الأنواع ، والتي يقول فيها : إن الذي يستحق أن يكون أولاً من ضروب الاستعارة أن يرى معنى الكلمة المستعارة موجوداً في المستعار له ، من حيث عموم جنسه على الحقيقة ، إلا أن لذلك الجنس خصائص ومراتب في التفصيل والنقص والقوة والضعف . فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه ، ومثاله استعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاض الكواكب للفرس إذا أسرع في حركته من علو ، والسباحة له إذ عدا عدواً كان حاله فيه شبيهاً بحالة السائح في الماء . ومعلوم أن الطيران والانقضاض والسباحة والمدوكلها جنس واحد ، من حيث الحركة على الإطلاق ، إلا أنهم نظروا إلى خصائص الأجسام في حركتها ؛ فأفردوا حركة كل نوع منها باسم ثم إنهم إذا وجدوا في الشيء في بعض الأحوال شبيهاً من حركة غير جنسه استعاروا له العبارة من ذلك الجنس ، فقالوا في غير ذى الجناح « طار » كقول الشاعر « وطِرْتُ بِمَنْصِلِي فِي يَمْعَلَاتٍ<sup>(٢)</sup> » . وكما جاء في الخبر « كلما سمع هيمة طار إليها<sup>(٣)</sup> » وكما في البيت :

لو يشا طارَ به ذو مَيْمَةِ لا حقُ الآطال نَهْدُ ذو خُصَلٍ<sup>(٤)</sup>

(١) انظر أسرار البلاغة ٢٢١ و ٤٠ .

(٢) المنصل - بوزن القنذ - السيف ، وتفتح الصاد ، واليمعات : جمع يملة ، وهي الناقة النجبية المطبوعة على العمل .

(٣) الهيمة : الصوت الذي يفرع ويخاف من عدو .

(٤) الهيمة والنهد : أول جري الفرس ، والآطال : جمع لطل وهي الحاصرة ، والمراد شامر الجنين ،

ومن ذلك أن لفظ « فاض » موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص ،  
وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط . ثم إنه استعير للفجر ، كقول البحترى  
يمدح مالك بن طوق :

يتراكمون على الأسته في الوغى كالنجر فاض على نجوم الفسيه

لأن للفجر انبساطاً وحالة شبيهة بانبساط الماء وحركته في فيضه<sup>(١)</sup>

وكذلك كتابته في الفروق بين التشبيه والتمثيل<sup>(٢)</sup> وقوله في تأثير التمثيل  
في النفس : إن أول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها  
من خفي إلى جلي ، وتأتيها بتصريح بعد مكث ، وأن تردّها في الشيء تملها  
إياه إلى آخره بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن  
العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم  
للمستفاد من طريق الحواس أو التركيز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة  
يفضل للمستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية  
التأم ، كما قالوا : « ليس الخبر كالمينة ولا الظن كاليقين » فلماذا يحصل بهذا  
العلم هذا الأنس ، أغنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة .

وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجب تقدم الإلف ، ومعلوم أن العلم  
الأول آتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية  
فهو إذن أسّ بها رحماً ، وأقوى لديها ذمماً ، وأقدم لها صحبة ، وآكد  
عندها حرمة . وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن الإدراك بالعقل الخوض ، وبالفكرة  
واللب ، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة ، فانت كمن

(١) أسرار البلاغة : ص ٤١ و ٤٢ .

(٢) المصدر السابق : ص ٧٥ .

يتوَّسل إليها للغريب بالحليم ، وللجديد الصحة بالحبيب القديم ، فانت إذن مع الشاعر إذا وقع للمنى فى نفسك غير بمنل ثم مثله ، كن يخبر عن شىء من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول : ها هوذا ، فأبصره على ما وصفت ( ١٠٣ ) .

ولم نجد عالماً بالأدب أو ناقداً من نقدته استطاع أن يذلل فن الكلام لعم النفس ويخضعه له ، على مثل هذا الوجه الذى رأيناه فى الكلام السابق ، كما استطاع عبد القاهر أن يفعل . فعمله فى الواقع جديد ، ودراسته مبتكرة لا من حيث الموضوع ، ولكن من حيث منهج البحث وطريقته فيه ، وهذا النزوع إلى المنزع النفسى فى دراسة البيان ونقد الأدب ، حتى ليكن القول بأن هذا الاتجاه يكاد يتفرد به عبد القاهر الجرجاني من دون الدارسين .

ومع هذه المعرفة الواسعة والفهم العميق ، ومحاولة تحكيمها فى الأدب وتفهم النواحي الجمالية فيه ، والاتجاه بذلك وجهة موضوعية تتفق مع المعرفة وتسابر خطة الإقناع العقلى ، نرى عبد القاهر لا يحدد أثر الذوق فى تقدير النص الأدبى ، ويقرر أنك إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول إنه حلو رشيق وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فأعلم أنه ليس يبنئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده ( ص ٣ ) فانت تراه فى هذا الكلام يحدد الذوق فى التقدير والحكم ، ولكنه لا يجمده على علاته ، بل يخص الذوق بالتنفح المستدير ، الذى تلتقى فيه العاطفة مع الفكرة ، ويتصل فيه القلب الحساس بالعقل الواعى .

وبعد فأين عبد القاهر من البلاغة ؟ وما مكانه بين البلاغيين ؟

لقد ذهبت شهرة عبد القاهر بين علماء البلاغة على أنه قطب من أقطابهم وعلم من أعلامهم ، وعدّ عند أكثر الباحثين أحد المؤسسين لهذا العلم ورواده عند العرب . وذلك صحيح إذا أريد بالبلاغة معناها الواسع ، أو نظر إلى صلتها الوثيقة بالأدب والنقد الأدبي . أما أن يعتبر عبد القاهر بلاغيًا لأنه استخرج فنونًا جديدة من فنون البلاغة لم يوفق إلى استخراجها أحد من الذين سبقوه ، أو لأنه نهج منهج البلاغيين في التماس الحد الجامع للماضي لسلك فن من فنونها والعناية باستخراج الأقسام واستيفائها ، وطلب الشواهد لسلك فن منها ، وكل قسم من أقسامها ، كما هي طبيعة عمل أولئك الذين يعدون بلاغيين ، فإن ذلك أبعد الآراء عن الصحة والصدق إذا طبقنا هذه المقاييس على كتابة عبد القاهر .

ذلك أن تلك الفنون التي درسها عبد القاهر في كتابيه المذكورين لم يكن هو مخترعًا لفن منها ، بل إنها عرفت قبله ، وقد استخرجها وأبان عن معالمها كثير العلماء والأدباء والنقاد في القرنين المئتين سبعة ، وهما القرن الثالث والقرن الرابع الهجريان ، وجاء عبد القاهر فوجد تلك الفنون بين يديه ، ووجد كثيرًا من الآراء المروية والكتوبة في كتب يعرفها الناس ، واعتنق عبد القاهر فكرة المنعنى ، وآمن بسلطان العقل ، وبعد أثره في الأدب كبعد أثره في الحياة وفي تقدير صاحبه بين الناس ، وهذه الفكرة كما أسلفنا كانت ردّ فعل لفكرة الجاحظ في نصره اللفظ وتقدير الصورة ، وجعلها مجال الافتنان ومجال التناوت أيضًا بين الأدباء . وقد كان صنيع عبد القاهر أن يجمع فنون البلاغة حول فكرته ، ويحملها تنقاد لرأيه بعد أن رأى طغيان فكرة الجاحظ في يثبات



الأدب والنقد ، وبعد أن رأى سيل الصناعة يطنى على الأعمال الأدبية ، ورأى النقاد قد جعلوا هذه الصناعة من أمم للتأيس التي يقيسون بها جودة تلك الأعمال .

وإذا كانت البلاغة تعنى قبل كل شيء بالأسلوب ، وهو مجال تلك الصناعة فإن عبد القاهر على هذا من الذين يناوئون ذلك رأى ، ويسرون فى اتجاه مضاد لاتجاه سير البلاغة ، ذلك أن البلاغة تفرض أن الأديب لديه ما يقول ثم توفقه على الوسائل الجيدة التي تمكنه من القول على وجه معجب بديع يستطيع به الإبانة والتأثير .

ولكن موضع عبد القاهر الحقيقي يجب أن يكون بين نقاد الأدب ، وأن يكون فى طليعة النقاد العرب ، لأن نقده يطوف بأكثر جهات الفن الأدبي ، كما يبدو من الدراسة السابقة ، ويتسم نقده بالموضوعية فى ذلك التحليل المستقصى الذى يتناول فيه الكليات والجزئيات ، ويستثير مكان الشعور ، ويحرك الذوق والحاسة الفنية ، وينحصر عن الآثار النفسية فى الأعمال الأدبية ، ومواطن الإبداع فى الاستعمال اللغوى وفى نظم الأساليب مع الاستعانة بمعارفه اللغوية والنحوية وشوبهما بالنطق والذوق ، مما لا يقع نطاق هذا البحث لاستقصائه ، بل إن كل ناحية من نواحيه ، وكل اتجاه من اتجاهاته جدير بأن تفرد له دراسة خاصة .

وكل ذلك يظهر فى نقده لعنون البلاغة التي عرفها عن سبقوه من العلماء والنقاد ووقوفه على سر تأثيرها ، أو سبب إخفاقها فى تحقيق الأغراض الفنية التي يرمى إليها الأدباء .

وبعد هذه القوى الجبارة التي وصلت بالبحث البياني إلى القمة ؛ حتى عد  
مفخرة من مفاخر التفكير الفنى عند الأمة العربية لا يزال يحيا على أصدائها  
تبتدىء فترات من الضعف تتمثل في بعض الآثار التي منها :

### « البديع في نقد الشعر » وأسامة بن منقذر :

هذا الأثر يحسب في البديع ، ويلحقه أكثر العلماء بما كتب فيه ، ويمدون  
أسامة من أئمة التأليف في هذا الفن ، ويلحقوه بمبدى الله بن المعز وقدامة بن  
جعفر وأبى هلال العسكري وآخرين من ذوى الأثر في خطوات البديع .  
والحقيقة أن هذا الكتاب ليس لصاحبه<sup>(١)</sup> فيه كثير ، اللهم إلا ما استشهد  
به من جيد الشعر إلى جانب ما نقله من استشهاد الذين سبقوه ، وفيما عدا  
ذلك كان أسامة جامعاً وناقلاً لكل ما حوى كتب البديع من فنون . وعلى  
هذا تنحصر الإفادة من الكتاب في الوقوف على كلام بعض الذين سبقوه لمن  
لم يستطع الوقوف على هذا الكلام في مصادره لأصلية . وهو في هذا يقرب  
كتاب العدة لابن رشيق فيما أشرنا إليه من فقد لأصالة مع الاعتراف بفزرة  
ابن رشيق ، وغزرة ما جمعه من المصادر التي يمتد بها ويعتمد عليها . ويمتد  
المؤلف بهذا النقل في قوله في حطبة كتابه « هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في  
كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محسنه وعيبره ، فهم فضيلة  
الابتداع ، ولى فضيلة الاتباع . ولذى وقفت عليه : كتب البديع لابن معز ،

(١) هو أبو الطغر أسامة بن مرشد بن عيسى بن خلف بن نصر بن عبد الله بن كنان - كان :  
الملقب بمؤيد أموي - أحد المدين ، من أكابر بني مقداد بن قيس شيبان . وعنه في نسخة منه . سكر  
دمشق ، ثم انتقل إلى مصر . وفى مؤرخين مشهورين أنه يتبعه من أبيه صاحب بن ريث . ثم عد  
إلى الشام وسكن دمشق حتى رده . ومن روى عنه كيد . وفى ما حوى من صلاح بن ريث ، دمشق ،  
وستانه وهو شيخ قد - وراثا ، وتوفى في شهر رمضان سنة ٥٩٢ هـ ودفن بدمشق .

وكتاب الخالى للعائى ؛ وكتاب المحاضرة<sup>(١)</sup> للعائى ، وكتاب الصناعتين  
المسكرى ، وكتاب اللمع للعجى ، وكتاب الصدة لابن رشيق ، فجمعت من  
ذلك أحسن أبوابه ، وذكرت منه أحسن مثالاته ، ليكون كتابى مغنياً عن هذه  
الكتب ، لتضمنه أحسن ما فيها<sup>(٢)</sup> .

وقد اشتمل هذا الكتاب على خمسة وتسعين باباً ، ولا يحسن القارىء  
أن هذه الأبواب كلها فنون بديعية أو محاسن للكلام ، كتلك المحاسن التى  
عرفناها فى كتب أولئك الذين سبقت دراستهم ، بل إن كثيراً من تلك  
الأبواب تعرض لذكر بعض العيوب التى تنفض من صناعة الشعر ، وتخط من  
شأن صاحبه ، ومن هنا يصدق عليه عنوانه الذى أثبت فيه أنه فى « نقد الشعر »  
أى فى بيان محاسنه وعيوبه معاً . ويصدق عليه كذلك قول ابن أبى الأصبع  
« وإذا وصات إلى بديع ابن مقذ وصلت إلى الخطب والفساد العظيم ، والجمع من  
أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع ،  
كأنواع من العيوب ، وأصناف من السرقات ومخالفة الشواهد للتراجم ، وفنون  
من الزلل والخلل يعرف صحتها من وقف على كتابه ، وأنعم النظر فيه<sup>(٣)</sup> »

أما محاسن الشعر فجملة من الفنون المنقولة عن الذين ذكرهم وعن غيرهم .  
وقد أحصى للتجنيس ثمانية أجناس ، منها « الفاير » وهو أن تكون الكلمتان

(١) المروف فى كتب البلاغة والنقد أن كتاب الحائى اسمه « حلية المحاضرة » .

(٢) كتاب « البديع فى نقد الشعر » : ص ٨ ( مطبعة الحلى - القاهرة ١٩٦٠ م ) بتحقيق  
الدكتور أحمد أحمد بنوى والدكتور حامد عبد المجيد ، ومراجعة : الأستاذ إبراهيم مصطفى . ولم يذكر  
المؤلف فى هذه الكتب التى نقل عنها كتاب « نقد الشعر » - لقدامة بن جفر ، على الرغم من نقله  
الكثير عنه فى هذا الكتاب .

(٣) انظر ( تحرير التجير ) لابن أبى الأصبع ، صفحة ٩١ بتحقيق الدكتور حفى شرف  
( مضاع شركة الإعلانات المرفقة - القاهرة ١٩٨٣ هـ ) .

اسماً وفعلاً ، مثل قوله تعالى حكاية عن بلقيس : وأسلمتُ مع سليمان لله رب العالمين : ومنها «المائل» وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، كما قال الله عز وجل : فروح وريحان . ومنها «تجنيس التصغير» وهو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين ، كما في بيت أبي تمام :

السيف أصدقُ أنباءٍ من الكُتُبِ    في حَدِّهِ الحدُّ بين الحدِّ واللَّعبِ  
« وتجنيس التحريف » وهو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين ، مثل

قول الشاعر :

أَحَبَّابَنَا مَا بَيْنَ فُرِّ قَعِيمٍ وَبَيْنَ اللُّوتِ فَرْقُ  
جَارِيزُمُونَا فِي بَابِ دَكُمُ بِمَالَا نَسْتَعْقُ  
أَفَنَيْتُمُ الْمَبْرَاتِ فَأَبْقُوا وَمَلَكُمُ رِفِي فَرَقُوا

و «تجنيس التصريف» وهو أن تنفرد كل كلمتين عن الأخرى بحرف كقول الله تعالى : لَكُنَّا أَهْدَى مِنْ إِحْدَى الْأُمَمِ ، وقوله تعالى : وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا . و «تجنيس الترجيع» وهو أن ترجع الكلمة بذاتها ، كما قال الله تعالى : وَلَكِنَّا كُنَّا مُرْسِلِينَ . و «تجنيس العكس» وهو أن تكون الكلمة عكس الأخرى ، كما قال تعالى حكاية عن هارون : إني خشيت أن تقول فرقت بين بنى إسرائيل . و «تجنيس التركيب» وهو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين ، كقول أبي الفتح البستي :

رَأَيْتُكَ تَكُونِي بِمِيسَمِ ذَلَّةٍ    كَأَنَّكَ قَدْ أَصْبَحْتَ عِلَّةَ تَكُونِي  
وَتَلُونِي الْحَقَّ الَّذِي أَنَا أَهْلُهُ    وَتَخْرُجُ فِي أَسْرَى إِلَى كُلِّ تَوْنِي

فهلّا ولا تَمُنْ على فبلغة من العيش تكفينى إلى يوم تكفينى

وأورد أسامة في كتابه كثيراً من عيوب الشعر ، وتلك الميوب أيضاً مما نقله عن نقاد الشعر العربى ، ومن هذه الميوب :

(١) الغلط : وهو قسان : غلط فى اللفظ ، وغلط فى المعنى .

(٢) الحشو : وهو أن يأتى فى الكلام ألفاظ زائدة ، ليس فيها فائدة .

(٣) التفريط : هو أن يقدم الشاعر على شيء ، فيأتى بدونه ، فيكون تفريطاً منه ، إذ لم يكمل اللفظ ، أو لم يبالغ فى المعنى ، وهو باب واسع عليه يعتمد النقاد .

(٤) الفساد : وهو فساد المجاورة والتنشيبه أو غير ذلك .

(٥) المعارضة والمناقضة : أن يناقض الشاعر كلامه ، أو يعارض بعضه بعضاً .

(٦) التضيق والتوسيع : وفيه نقل عن النقاد اشتراطهم أن يكون اللفظ على قدر المعنى ، ولا يكون أطول منه ولا أقصر ، ولذلك قالوا : خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمانيه . ومتى كان اللفظ أكثر من المعنى كان الكلام واسعاً وضاع المعنى فيه . والتضيق هو أن يضيق اللفظ عن المعنى لكون المعنى أكثر من اللفظ<sup>(١)</sup> .

(٧) التهجين : هو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر ومعنى آخر يزرى به ، ولا يقوم حسن أحدهما بقبح الآخر .

---

(١) الإيجاز قوة وبلاغة ، وفى بعض تعريفات البلاغة أنها الإيجاز ، ويدعو أن المؤلف يتصد بالتضيق ما يسميه البلاغيون ( الإخلال ) وهو الذى ينشأ عنه فساد المعنى ، كما أنه يقصد بالتوسيع ما يسمونه ( التطويل ) وهو زيادة فى الكلام لغير فائدة ، بمكس « الإطناب » فإنه زيادة لفائدة .

(٨) الالتجاء والمماثلة : وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى .

(٩) الجهمية : وهى الكلمات القبيحة في السمع .

(١٠) الفك : وهو أن يفصل المصراع الأول من المصراع الثانى ، ولا يتعلق بشئ من معناه .

(١١) التكلف والتعسف : وهو الكثير من البديع ، كالتطبيق والتجنيس في القصد ، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه ، وإذا كان قليلا نسب إلى أنه طبع في الشاعر ، ولهذا عابوا على أبى تمام أنه كثر في شعره ، واستحسنوه في شعر غيره لقلته .

(١٢) المخالفة : وهى الخروج عن مذهب الشعراء ، وترك الاقتفاء لآثارهم .

(١٣) التثليم : وهو نقص في الألفاظ والكلمات ، وتغيير في الأسماء والافعال<sup>(١)</sup>

وقد تركنا الإشارة إلى كثير من الميوب التى ذكره ، نداول بعضها في بعض تداخلا يشعر بالتكرار . ولم يقل أسمة في هذا الكتب الكلام في السرقات ، وإفادة الشعراء بعضهم من بعض ، وجل كلامه منقول من كلام أبى هلال العسكري ، وابن وكيع التنيسى ، وأشار إلى ضروب لأخذ واختذاء ، وإلى وسائل الافتتان التى يلجأ إليها الشعراء لإخفاء سرفتهم أو فدتهم من الذين سبقهم ، في أمثلة كثيرة ، تدل على ثقافة وعزرة في لأطلاع على أدب الماضين وحفظه . ولقد كان ما استشهد به في باب واحد هو باب « السابق واللاحق والتداول والتناول » مملأ ما يقرب من ثلاثين صفحة من كتبه وفي باب « الخــلـ

(٢) ذكر مقدمة عيوب اتلاف مع وجود ( تثليم ) وهو أن يثني شاعر عنها المروء . فيصير لك ذمها ونقص منه . وهو قد شعر ١٣٠ .

والمقد « ملأت استشهاده خمسا وعشرين صفحة ، وربما كانت هذه الغزارة خير ما في هذا الكتاب الذى يضم بين أيدينا ثروة أدبية جيدة .

ونخلص من هذه الإشارات بأن كتاب أسامة :

(١) لم يخلص للبديع وذكر فنونه كما نجد كتاب عبد الله بن المعتز قد خلس له ولدراسة فنونه التى بلغت ثمانية عشر فنا .

(٢) ولم يقتصر على ذكر محاسن الشعر أو مظاهر الجمال فيه ، وإنما ذكر إلى جانبها ما عرف من عيوبه ، وتكلم فى السرقات الشعرية ، وبين ضروبها الجيدة والردیثة .

(٣) أن دلائل الابتكار مفقودة فى أبواب الكتاب وفصوله .

(٤) أنه ينقل إلينا كثيرا من الدراسات عن العلماء والنقاد السابقين .

(٥) أن كلمة « البديع » التى عرف بها الكتاب لم تستعمل فى معناها الاصطلاحى المعروف ؛ ولا فى معنى الجودة والطرافة الذى يفهم من معناها اللغوى وإنما هو اسم للزينة فحسب .

(٦) وأن الكتاب فى جلته يمكن أن يعد فى كتب « نقد الشعر » بما حوى من ذكر محاسنه وعيوبه ، وما تكلم به فى السرقات الشعرية ، ولكنه لا بدنو من كتاب قدامة الذى يحمل عنوانه « نقد الشعر » والذى يختص بمنهج ممتاز ، ودراسة عميقة فى أصول الفن الشعرى .



ثم يمود إلى البحث البيانى شىء من الصحوة فى القرن السابع يتمثل فى بعض الآثار الجيدة التى منها :

## كتاب : « المثل السائر » لضياء الدين ابن الأثير

قبل أن ندرس هذا الكتاب ونذكر منهج صاحبه وفلسفته فيه نشير إلى ناحيتين جديرتين بالاعتبار ، تلقيان كثيراً من الضوء على مذهب ابن الأثير <sup>(١)</sup> في البحث البياني :

الأولى : أن ابن الأثير وصل إلى قمة مجده ونضجه أخريات القرن السادس الهجرى وشطراً كبيراً من القرن السابع ، وأنه قد جاء بعد ازدهار البحوث البيانية ونضجها ، واختلاف مناهج البحث وتعدد الآراء في فتون البيان . وقد تقدم أن القرن الرابع بالذات كان قرن النضج وتعدد المذاهب : من رأى ينادى بتحكيم الذوق ، إلى آخر يدعو إلى التقليد في النظر إلى الأدب والحكم عليه إلى رأى ينادى بالموضوعية والمنهج العلمى ، ويعنى بحصر الأقسام والتنظيم والتعريف ، إلى ذلك الأسلوب النقدي التحليل النفسى الذى رأيناه فى دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، بل رأينا ما هو أكثر من ذلك ، رأينا الصورة

(١) هو أبو الفتح نصر الله بن محمد الشيبانى الجزرى الملقب بـ « الأثير » ، ولد ببغزة بن عمر قرب الموصل ، ونشأ بها ثم انتقل مع والده إلى الموصل ، واشتغل بهنم وحفظ القرآن . وحصل من أعمار القضاء والمحدثين ما لا يحصى كثرة . حفظ دواوين أبي تمام ولبحتى ومنتقى ، حتى تمكن من صوغ المعانى والقدرة على حل المنظوم واستخدامه فى كتابته وتثريه ، وقصده إلى أسعنان صلاح الدين الأيوبي ملك مصر سنة ٥٨٧ هـ ، فصار من كتب الديوان الذى كان يرأسه نقاضى القضاة ، ثم ستوزره وهذه الملك الأفضل نور الدين بمسكة دمشق . ثم تصبى بحمة أخيه الملك المنصور غازى صاحب حلب ،



النهائية للبلاغة العربية قد تم وضعها على يد السكاكي <sup>(١)</sup> في كتابه المشهور « مفتاح العلوم » الذى نظم دراسة البلاغة ، وقسمها إلى فنونها الثلاثة ، وحدد مباحث كل فن منها .

والأخرى : أن ابن الأثير كان كاتباً من كتاب الدواوين ، وأنه كتب للقاضى الفاضل فى دولة صلاح الدين ، وكتب لأولاده وغيرهم . والذى يعرف أساليب الكتابة فى هذا العصر الذى عمل فيه ابن الأثير يعرف أنها كانت تمتاز امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع ، واستخدام معانى الشعر وألفاظه فى كتابة الرسائل بحل الأبيات السائرة والحكم المأثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منشوراً ، والاقتباس من كلام البلغاء ، وتضمين الألفاظ من أبيات الشعراء . ولما نبه شأن القاضى الفاضل فى أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشاركة فى البديع فزاد عليهم وأربى ، وجاراهم فى التزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن يستعمل فى رسائله أكثر أنواع البديع التى كانت فاشية وقتئذ فى الشعر كالتورية والاستخدام والتلميح وغيرها ، وأكثر من حل للنظوم واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ومشهور الأقوال ، وأمعن فى التشبيه والاستعارة ، حتى جاءت معانى رسائله منقاداً لألفاظها وأساليبها .

وقد كانت هاتان الناحيتان عظمتى الأثر فى ابن الأثير ، وفى تصوره

---

== ولم يطل مقامه عنده ، فزاد إلى الموصل ، وصار كاتباً لاصحابها ناصر الدين محمود بن الملك القاهر عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان ، وتوفى سنة ٦٣٧ هـ ببغداد ، وقد كان توجه برسالة من صاحب الموصل ، ودفن بمقابر قریش فى الجانب الغربى بمشهد موسى بن جعفر . وأشهر كتبه : المثل السائر فى أدب الكتاب والشاعر ، وكتاب الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمثثور ، وكتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم ، وكتاب المعاني المنقوعة فى صناعة الإنشاء ، وغيرها .

(١) توفى أبو يعقوب السكاكى صاحب « مفتاح العلوم » سنة ٦٢٦ هـ .

للبيان على النحو الذى فصله فى كتاب « اللؤلؤ السائر فى أدب الكاتب والشاعر » .  
وقد تكلم ابن الأثير فى خطبة كتابه عن أهمية علم البيان ، وذكر  
أن منزلته فى تأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة للأحكام .  
وابن الأثير كما يبدو من أول كلامه رجل كثير الاعتداد بنفسه ، والتباهى  
بعلمه ، وكثيراً ما يجره هذا إلى انتقاص غيره من الباحثين فى البيان ، فهو  
يذكر أنهم ألقوا فيه كتباً ، وجلبوا ذهباً وحطبوا حطباً ، وما من تأليف إلا  
وقد تصفحه وعلم غشه وسميته ، ولم يجد ما ينتفع به فى ذلك إلا كتاب الموازنة  
للأمدى ، وكتاب سر الفصاحة للخفاجى الذى سبق الحديث عنه . والكتاب  
الأول هو الذى نال إعجابه ، لأنه أجمع أصولاً وأجلى محصلاً ، مع أن  
النسبة بين الكتابين بعيدة ؛ إذ أن كتاب الأمدى يمرض للشاعرين أبى تمام  
والبحتري ، ويعرض شعرهما ، ويوازن بين هذا وذاك ، وكتاب ابن سنان  
يبحث بحثاً عاماً فى أصول البيان . وعاب كتاب « سر الفصاحة » بأن صاحبه  
أكثر مما قلّ به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها ،  
ومن الكلام على اللفظة المفردة وصفاتها ، ومما لا حاجة إلى ذكره . مع أنه  
وقم كثيراً فيما عاب به مؤلف سر الفصاحة . على أن كلا الكتابين فى نظره قد  
أهملوا من علم البيان أبواباً ، ولربما ذكروا فى بعض المواضع قشوراً وتركوا لباباً !  
وبهذا الأسلوب نجد أمامنا رجلاً مزهوا بعلومه ، مغروراً بجهده ، يذكر أنه  
عثر على ضروب كثيرة من البيان فى القرآن الكريم ، ولم يجد أحداً — كما  
يقول — تقدمه تعرض لذكر شيء منها ، وهى إذا عدت كانت فى علم البيان  
بمقدار شطره ، وإذا نظر إلى فوائدها وجدت محتوية عليه بأسره . وهده الله  
لابتداع أشياء لم تكن من قبله مبتدعة ، ومنحه درجة الاجتهاد التى لا تكون

أقولها تابعة ، وإنما هي متبعة .<sup>(١)</sup>

وقد بنى كتابه على مقدمة ومقالتين ، فالمقدمة تشتمل على أصول البيان ، والمقالتان تشتملان على فروع هذا العلم : فالأولى فى الصناعة اللفظية ، . والثانية فى الصناعة المنوية .

ويشير فى صدر كتابه إلى عظم مجهوده ، وأنه يديع فى إعرابه ، وليس له صاحب فى الكتب ، وأن الفرض منه هو الحصول على تعليم الكلم التى بها تنظم العقود وترصع ، وتغلب المقول فتتخذه ، فإن ذلك شئ تحيل عليه الخواطر ، ولا تنطق به الدفاتر . ويقرر حكم الذوق فى الحكم والتقرير ، وأثر الملكة للهوية ، والفن المطبوع . فيقول : اعلم أيها الناظر فى كتابى أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقى إليك أستاذاً ، وإذا سألت عما ينتفع به فى فنه قيل لك هذا ! فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعاً ، وأهدى بصرأً وسمأً ، وهما يربانك الخبر عياناً ، ويجعلان عسرک من القول إمكاناً ، وكل جارحة منك قلباً ولساناً فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطأك ، وما مثل فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كن طبع سيفاً ووضع فى يمينك لثقائل به وليس عليه أن يخلق لك قلباً ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال .

\* \* \*

وموضوع « علم البيان » هو الفصاحة والبلاغة ، ويسأل صاحب هذا

---

(١) التل السار و أدب الكاتب والشاعر بتحقيقنا : ٣٧/١ ( مطبعة نهضة مصر — القاهرة ١٩٥٩ م )

العلم عن أحوالها اللفظية وللعنوية ، ويشترك هو والنحوى أو النغوى فى أن الثانى ينظر فى دلالة الألفاظ على المانى من جهة الوضع النغوى ، وذلك دلالة عامة . أما صاحب البيان فإن له نظرة فوق هذه النظرة ، لأنه ينظر فى فضيلة تلك الدلالة وهى دلالة خاصة ، والمراد بها أن يكون الكلام على هيئة مخصوصة من الحسن ، وذلك أمر وراء اللغة والنحو والإعراب . ألا ترى أن النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة .

وهذا هو السر فى خطأ مفسرى الأشعار ، لأنهم اقتصروا على شرح معانيها وما فيها من الكلمات اللغوية ، وتبيين مواضع الإعراب منها ، دون العناية بشرح ما تضمنته من أسرار الفصاحة والبلاغة .

وهذا كلام جيد ، لأنه يفرق بين أمرين هامين ، ينبى أن يكون التفريق بينهما أساساً لفهم مهمة اللغوى أو النحوى ، ومهمة الناقد أو عالم البيان .

والأمر الأول منهما : أن هناك علوماً تتخصص فى البحث عن صحة العبارة من حيث صحة مفرداتها ، وصحة دلالتها على معناها ، وصحة التركيب بوضع كل لفظ فى موضعه وضعاً صحيحاً على حسب ما يقتضيه معناه ، وفقاً لقواعد النحو والإعراب . وتلك مهمة علماء اللغة الذين يبحثون فى بنية الكلمة ، وفى دلالة معناها طبقاً للوضع اللغوى ، وفهم أصحاب اللغة لتلك الدلالة ، وهى مهمة علماء النحو والإعراب ، الذين يبحثون فى صحة ضبط كل لفظ فى الجملة على حسب موقعه من العبارة ، ضبطاً يوافق ما جرى عليه العرب فى هذا الضبط وما بنيت عليه قواعد النحو والإعراب ، التى استنبطها أولئك العلماء بالقياس على نهج العرب فى كلامهم .

والأمر الآخر : أن هناك علوما أخرى لا تقف عند تلك المسائل التقليدية المعروفة ، ولكنها تعالج النواحي الجمالية في النص الأدبي على حسب التقاليد الفنية المعروفة عند كبار الأدباء ، والقواعد المستقاة من مظاهر الحسن التي توافرت للفن الأدبي المأثور عن هؤلاء الأدباء ، نتيجة لطول الدراسة وللوازنة بين نص ونص ، وأديب وأديب . وتلك مهمة النقاد أو البلاغيين ، أو علماء البيان .

والنظرة الأولى من هاتين النظرتين عامة ، تتناول العبارة المنقولة والعبارة المكتوبة بكل أنواعها ، سواء أ كانت تلك العبارة علمية تخاطب العقل ، أم كانت عبارة أدبية تخاطب الشاعر وتثير العاطفة والوجدان ، وسواء أ كانت في أعلى درجات السمو ، أم كانت هابطة إلى لغة التفاهم التي تجري في لغة التخاطب بين الناس ، ولا تسمو عن العامية إلا بصحة كتابتها وسلامة تركيبها . أما النظرة الثانية فإنها تختص بالعبارة الأدبية ، أو الأسلوب الفني ، الذي يعتمد عليه الشعر والخطابة وسائر أساليب الكتابة الفنية .

### الفصاحة والبلاغة

والكلام الفصيح عند ابن الأنثري هو الظاهر البين ومعنى الظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة ، لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة ، وإنما كانت بهذه الصفة لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر دائرة في كلامهم . وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها .

وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللفظة باعتبار ألقاظها ، فاختاروا الحسن من الألقاظ فاستعملوه ، ونفوا القبيح منها فلم يستعملوه ، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها ، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها ، فالقبيح من الألقاظ إذن هو الحسن .

وهذا من الأمور المحسوسة التي شاهدها من نفسها ، لأن الألقاظ داخلة في حيز الأصوات ، فالذي يستلذه السمع منها ويميل إليه هو الحسن ، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح . ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير وصوت الشرور وهويميل إليهما ، ويصكره صوت الغراب وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمار ، ولا يمد ذلك في صهيل الفرس ؟

والألقاظ جارية هذا الجرى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة « المزنة » و « الديمة » حسنة يستلذها السمع ، وأن لفظة « البعاق » قبيحة يكرها السمع وهذه اللفظات الثلاث من صفة الطر ، وهي تدل على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظي « المزنة » و « الديمة » وما جرى مجراهما مألوفة الاستعمال وترى لفظ « البعاق » وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل ، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان غير ذى ذوق سليم .

ولعل ابن الأثير يرد بذلك على عبد القاهر ، ويفند رأيه في نصرته المعنى وإعمال اللفظ ، بقوله : ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألقاظ — المزنة ، والديمة ، والبعاق — في الدلالة عليه سواء ، ليس منها حسن ومنها قبيح ، ولما لم تكن كذلك علمنا أنها — الفصاحة — تخص اللفظ دون المعنى . وليس لقائل ها هنا أن يقول : لا لفظ إلا بمعنى ، فكيف ( ١٨٠ — السان الم ن )

فصلت هنا بين اللفظ والمعنى ؟ والواقع أن لا فصل بينهما ، وإنما خص اللفظ بصفة هي له ، والمعنى يعم فيه ضمنا وتبعاً (١)

وكان من الطبيعى أن يقتصر ابن الأثير للفظ على هذا الوجه ، لأنه كاتب وفن الكتابة يعتمد على التصوير ، وعلى انتقاء الألفاظ وتخييرها ، وذلك أن أكثر الكتابة الدبوانية ، وهي أكثر ما كان يعالج ابن الأثير فى حياته من عمل ، تتقارب فيها المعانى والأفكار التى تقوم عليها تلك الكتابة ، إذ أن أغراضها والدوافع إليها متقاربة ، ولكن يختلف تناول الكتاب لتلك المعانى ، وهذا الاختلاف يكون مرجعه فى أكثر الأحيان إلى التعبير أكثر من المعنى ، ولا سيما فى العصر الذى عاش فيه ابن الأثير ، وهو عصر الصناعة والتأنق فى الشكل ، والافتتان فى التصوير .

ويفرق ابن الأثير بين الفصاحة والبلاغة ، وكلامه قريب من كلام ابن سنان الخفاجى فى ذلك ، فالكلام يسمى «بليفاً» إذ بلغ المطلوب من الأوصاف اللفظية والمعنوية ، وعلى هذا فالبلاغة شاملة للألفاظ والمعانى ، وهى أخص من الفصاحة . ويقال : كل كلام بليغ فصيح ، وليس كل كلام فصيح بليفاً . ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر ، غير وجه العموم والخصوص ، وهو أن البلاغة لا تكون إلا فى اللفظ والمعنى ، بشرط أن يكون تركيباً .

ذلك أن اللفظة الواحدة لا يطلق عليها اسم البلاغة ، ويطلق عليها اسم الفصاحة ، إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة ، وهو الحسن . وأما

---

(١) انظر المثل السائر : ص ٤١/١ .

وصف البلاغة فلا يوجد فيها ؛ نلحوا من المعنى المفيد الذى ينتظم كلاما .

والبحث البيانى مدين فى وجوده للنظر وقضية العقل ، ولم يؤخذ علم البيان بالاستقراء كالنحو واللغة ، اللذين أخذ كل منهما بالتقليد ، بل إن الذين ألفوا الشعر والخطب ابتدعوا ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وإعمال العقل ، وذلك عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيدها من رديئها ، وحسنها من قبيحها ، من غير طريق واضح للغة ، ولم يفتقر فيه إلى التوقيف منه ، بل أخذت ألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة ، وحكم العقل لها بمزية من الحسن ، لا يشاركها فيها غيرها ، فإن كل عارف بأسرار الكلام من أى لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعانى فى ألفاظ حسنة رائعة يلذها السمع ولا ينيو عنها الطبع ، خير من إخراجها فى ألفاظ قبيحة مستكرهة ينيو عنها السمع .



ومع أن ابن الأثير يخالف عبد القاهر فى وصف الكلمة المفردة بالفصاحة فهو يوافقه ، بل يكاد ينقل كلامه فى التركيب ، وأنه مناط التفاضل والتفاوت بين كلام وكلام ، لأن التركيب أعسر وأشق ، وينقل للثال الذى اختاره عبد القاهر من القرآن ، وهو فى قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك » الآية . وزاد عليه أنه قد جاءت لفظة واحدة وهو لفظ « يؤذى » فى آية من القرآن ، وهى قوله تعالى : « فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث إن ذلكم كان يؤذى النبى فيستحى منكم ، والله لا يستحى من الحق » . وورد فى بيت من الشعر ، وهو قول أبى الطيب المتنبى :



تَلْذُّ لَهُ الرُّومَةُ وَهِيَ تُؤْذِي وَمَنْ يَعْشَقْ يَلْذُّ لَهُ الْفَرَامُ

وجاءت هذه اللفظة بمينها في الحديث النبوي ، وذلك أنه اشتكى النبي صلى الله عليه وسلم ، فجاءه جبريل عليه السلام ورقاه ، فقال : « باسم الله أرقبك من كل داء يؤذيك » .

فجاءت الكلمة في القرآن جزءة متينة ، وفي الشعر ركيكة ضميعة ، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها في تركيب الآية ، لأن هذه الكلمة إذا جاءت في الكلام فينبى أن تكون متدرجة مع ما يأتى بعدها متعلقة به ، وقد جاءت كذلك في القرآن ، وقد جاءت في بيت المتنبي منقطعة ألا ترى أنه قال « تلذ له الرومة وهى تؤذى » ثم قال « ومن يعشق يلذ له الفرام » فجاء بكلام مستأنف ، وفي الحديث زيد على هذه اللفظة حرف واحد فأصلحها وحسنها ، ولهذا تزداد الماء في بعض اللواضع كقوله تعالى : « فأما من أوتى كتابه يمينه ، فيقول هاؤم اقرءوا كتابيه ، إني ظننت إني ملاق حسابه » ثم قال « ما أغنى عنى ماله ، هلك عنى سلطانيه » فإن الأصل في هذه الألفاظ : كتابي ، وحسابي ، ومالي ، وسلطاني . فلما أضيفت إليها هاء السكت أضافت إليها حسناً زائداً على حسنها ، وكستها لطافة ولباقة .

وأتى ابن الأثير بأثلة كثيرة بينها تفاوت بحسب وضع الكلمات في التركيب<sup>(١)</sup> وهذا النهج نفسه هو نهج عبد القاهر في الدلالة على مذهبه وتأيدته ، كما فعل بلفظ « الأخدع » وكلمة « الشيء » على النحو الذى سبق .

## درجات الوحش :

وفي سبيل بحثه عن فصاحة اللفظة المفردة عرض للوحش من الألفاظ التي أنكره النقاد ، وجعلوه سمه للتكلف ومجافاة الطبع ، وأجمعوا على إخلاله بالفصاحة ، ولكن لابن الأثير رأياً يخالف رأيهم ، فهو يدعى أن هذا الوحش خفي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وغلوه للمستبح من الألفاظ ، وليس كذلك ، وذلك أن « الوحش » منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار وليس بأنيس . وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال .

وليس من شرط الوحش - في نظره - أن يكون مستقبهاً ، بل أن يكون نافراً لا يآلف الإنس ، فتارة يكون حسناً ، وتارة يكون قبيحاً .

وهو بذلك يناقض نفسه ، لأن من علامات فصاحة اللفظ عنده أن يكون مألوفاً متداولاً ، ولا يكون اللفظ مألوفاً إلا لمكان حسنه .

ويبنى على هذا أن « الوحش » ينقسم إلى قسمين : أحدهما الوحش الذي جاءت إليه هذه الصفة من غرابته ، وهو يختلف باختلاف النسب والإضافات ، وأما القسم الآخر من الوحش قبيح ، والناس في استقباحه سواء ، ولا يختلف فيه عربي باد ولا قروي متحضر . وعلى هذا يكون اللفظ أنواعاً :

(١) ما تداول استعماله الأول والآخر من الزمن القديم إلى زماننا هذا ولا ينعت ذلك بالوحشية أو الحوشية . وهذا هو الحسن من الألفاظ .

(٢) وما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله ، وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب ، لأنه لم يكن عندهم وحشياً ، وهو عندنا وحش . وقد تضمن القرآن الكريم منه كلمات معدودة ، وهى التى يطلق عليها « غريب القرآن » ، وكذلك تضمن الحديث النبوى منه شيئاً ، وهو الذى يطلق عليه « غريب الحديث » . ومنه فى القرآن كلمة « ضيزى » فى قوله تعالى « تلك إذن قسمة ضيزى » فهذه اللفظة فى هذا اللوح لا يسد غيرها مسداً ، فإن سورة النجم التى منها تلك الآية مسجومة ، وأولها قوله تعالى « والنجم إذا هوى ، ما ضلّ صاحبكم وما غوى » وكذلك إلى آخر السورة ، فلما ذكر الأصنام وقسمة الأولاد ، وما كان يزعم الكفار قال : « ألكم الذكر وله الأثنى تلك إذن قسمة ضيزى » . فجاءت اللفظة على الحرف المسجوع الذى جاءت السورة جميعها عليه ، ولا يسد غيرها مسداً فى مكانها ، فإذا جئنا بلفظة فى معنى هذه اللفظة قلنا مثلاً : قسمة ظالمة أو جائرة ، إلا أنا إذا نظمنا الكلام قلنا : ألكم الذكر وله الأثنى ، تلك إذن قسمة ظالمة ، لم يكن النظم كالنظم الأول ، وصار الكلام كالشئ للموز الذى يحتاج إلى تمام . وهذا لا يخفى على من له ذوق ومعرفة بنظم الكلام .

(٣) الوحشى الغليظ : ويسمى أيضاً « المتوعر » وليس وراءه فى القبح درجة أخرى ، ولا يستعمله إلا أجهل الناس ممن لم يخطر بباله شئ من معرفة هذا الفن ، وإذا ورد كرهه السمع ، وثقل على اللسان النطق به . ومنه قول تأبط شرّ

يَظَلُّ عِمَومَةً وَيُغَمِّسُ بِغَيْرِهَا جَعِيشًا وَيَعْرُورِي ظُهُورَ الْمَسَالِكِ<sup>(١)</sup>

فإن لفظة « جعيش » من الألفاظ للنكرة القبيحة ، وهي بمعنى « فريد » وفريد لفظة حسنة رائقة ، ولو وضعت في هذا البيت موضع « جعيش » لما اختلف شيء من وزنه ، فالشاعر ملوم من وجهين في هذا للوضع : أحدهما أنه استعمل القبيح ، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعمالها ، فلم يعدل عنها . وأقبل منها قول أبي تمام :

قَدْ قُلْتُ لِمَا اطْلَعْتُ الْأَمْرَ وَانْبَعَثْتُ عَسَاؤُ تَالِيَةً غِبْسًا دَهَارِسًا<sup>(٢)</sup>

لفظة « اطلعتم » من الألفاظ للنكرة التي جمعت الوصفين القبيحين في أنها غريبة ، وأنها غليظة في السمع ، كرهية على القوق ، وكذلك لفظة « دهاريس » أيضاً . وعلى هذا ورد قوله من أبيات يصف فرساً من جبلتها : نِعَمَ مَتَاعُ الدُّنْيَا حَبَاكَ بِهِ أَرْوَعُ لَا جِيدَرٌ وَلَا جِبَسُ<sup>(٣)</sup>

لفظة « جيدر » غليظة ، وأغلظ منها قول أبي الطيب المتنبي :

جَفَخْتُ وَهُمْ لَا يَخْفَخُونَ بِهَا يَهُمُ شِمٌّ عَلَى الْحَسْبِ الْأَغْرُ دَلَالُ<sup>(٤)</sup>

فإن لفظة « جفخ » مرة الطعم ، وإذا مرت على السمع اقشعر منها . ونسب الجمل إلى جماعة إذا قيل لأحدهم إن هذه اللفظة حسنة ، وهذه قبيحة

(١) للمومة : الصحراء ، وجعيشاً : منفرداً ، ويعروري : يركب .

(٢) اطلعتم الليل : اسود ، والسواء : الليلة اشتدت ظلمتها ، والنيس : الظلمات ، الدهارس والدهارس : جم دهرس على وزن جطر : الداهية .

(٣) الأروع : من يعجبك بحسنه وجبارة منظره أو بشجاعته كالرائع ، والجيدر : القصير ، والجيس : الرديء والبيان والقيم .

(٤) يريد جفخت بهم ولا يخفخون بها ، أي فخرت بهم وتكبرت ، ولم يخفروا أو يتكبروا بها .

أنكر ذلك . وقال كل الألفاظ حسن ، وواضع اللغة لم يضع إلا حسناً . ومن يبلغ جهله إلى درجة ألا يفرق بين لفظة « النمن » ولفظة « السلوج » وبين لفظة « اللدامة » ولفظة « الإسفط » ، وبين لفظة « السيف » ولفظة « الخشليل » ، وبين لفظة « الأسد » ولفظة « القدو كس » ، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب ، ولا أن يجاب بجواب .

واستحسان الألفاظ واستباحها لا يؤخذ بالتقليد ، لأنه شيء ليس للتقليد فيه مجال ، وإنما هو شيء له خصائص وهيئات وعلامات ، إذا وجدت علم حسنه من قبجه . وإنما الذى تقلد فيه العرب من الألفاظ هو الاستشهاد بأشعارها على ما ينقل من لفظها ، والأخذ بأقوالها فى الأوضاع النحوية . وحسن الألفاظ وقبحها ليس بالإضافة إلى أحد .

وإذا كان معنى « الحوشى » عنده هو « الغريب » ، فإن العرب لانتلام على استعمال الغريب الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على الغريب القبيح . وأما الحضرى فإنه يلام على استعمال القسمين معاً ، وهو فى أحدهما أحق باللامة من الآخر .

وليست الألفاظ الغريبة فى الحسن سواء عند ابن الأثير ، بل هو يفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ، فالغريب الحسن يسوغ استعماله فى الشعر ، ولا يسوغ فى الخطب والكتابات . وهذا شيء استخرجه بذوقه ، واتهم بالجهل أو العناد لعدم الذوق السليم كل من ينكر هذا رأى . والواقع أن ما مثل به من الألفاظ التى قصد بها إلى تقريرهم هذا رأى ليس قبجه فى الشعر بأقل من قبجه فى النثر ، ومن هذه الكلمات : الشَّرَّ نَبْثَة ، ، وللشَّخَرَة ، ، والكَنْهَوْر ،



قيل ادخلوا أبواب جنة خالد بن فبئس مشوى التكبرين \* وسبق الدين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً ، حتى إذ جاءوها وفتحت أبوابها ، وقال لهم خزنتها سلام عليكم طيبم فادخلوها خالد بن \* وقالوا الحمد لله الذى صدقنا وعده وأورثنا الأرض تنبؤاً من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين .

فأمل هذه الآيات للضمنة ذكر الحشر على تفاصيل أحواله وذكر الجنة والنار ، وانظر هل تجد فيها لفظة إلا وهي سهلة مستمذبة على ما بها من الجزالة؟ وكذلك ورد قوله تعالى « ولقد جئتمونا فرادى كما خلقناكم أول مرة ، وتركتم ما خولناكم وراء ظهوركم ، وما نرى معكم شفعاءكم الذين زعمتم أنهم فيكم شركاء ، لقد تقطع بينكم ، وضل عنكم ما كنتم تزعمون . »

(٢) الألفاظ الرقيقة : وليس معنى بالرفيق أن يكون رفيقاً سفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرفيق الحاشية الناعم لللمس ، كقول أبي تمام :

ناعمت الأطراف لو أنها تلتا بس أغت عن اللاء الرقاق

وهذه الألفاظ الرقيقة تستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد ، وفي استعجاب اللودات وملابسات الاستعطاف ، وأشبه ذلك . ومن مثاله قوله تعالى في مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم : « والضحى \* والليل إذا سجي \* ما ودعك ربك وما قلى . . » إلى آخر السورة . وكذلك قوله تعالى في الترغيب في المسألة : « وإذا سألك عبادى عنى فإنى قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان » وكذلك قد ورد للعرب في جانب الرقة من الأشعار ما يكاد يذوب لرقته ، كقول عروة بن أذينة :

إن التى زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها

بيضاه باكرها النعيم فصاعها      بلقاء فادقها وأجلها  
حجبت نعيمها قتلت لصاحبي      ما كان أكثرها لنا وأقلها

وكذلك قول الآخر :

أقول لصاحبي والميس تهوى      بنا بين الليقة فالضمار  
تمتع من شميم عرار نجد      فابعد المشية من عرار  
ألا يا حېذا صفات نجد      وريا روضه غب القطار  
وأهلك إذ يحمل الحى نجدا      وأنت على زمانك غير زار  
شهور يقضين وما شعرنا      بأنصاف لمن ولا سرار  
فأما ليلهن نغير ليل      وأطيب ما يكون من النهار  
ومما ترقص الأسماع له ، ويرن على صفعات القلوب قول يزيد بن الطرية  
في محبوبته :

بنفسى من لو مر برد بنائه      على كبدى كانت شفاء أنا ميه  
ومن هابى فى كل شيء وهبته      فلا هو يخطىنى ولا أنا سائله

وإذا كان هذا قول ساكن الفلاة لا يرى إلا شعبة أو قيصومة ، ولا يأكل إلا ضبا أو يربوعا ، فما بال قوم سكنوا الحضر ، ووجدوا رقة العيش ، يعطاطون وحشى الأنفاظ وشظف المبارات ؟! ولا يخلد إلى ذلك إلا جاهل بأسرار الفصاحة ، أو عاجز عن سلوك طريقها . فإن كل أحد ممن شدا شيئا من علم الأدب يمكنه أن يأتى بالوحشى من الكلام ، وذلك أن يتلقطه من كتب اللغة ، أو يتلقفه من أربابها .

وأما النصيح للتصف بصفة للملاحه فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم



أين يضع يده في تأليفه وسبكه . فإن ماري في ذلك عار فليُنظر إلى أشعار علماء الأدب ممن كان مشاراً إليه ، حتى يعلم صحة ما ذكر . هذا ابن دريد ، إنه أشعر علماء الأدب ، وإذا نظرت إلى شعره وجدته بالتسبة إلى شعر المجيدين منقطعاً ، مع أن أولئك الشعراء لم يعرفوا من علم الأدب عشر معشار ما علمه . وهذا العباس بن الأحنف قد كان من أوائل الشعراء المجيدين ، وشعره كمرسيم على عذبات أغصان ، وليس فيه لفظة واحدة غريبة يحتاج إلى استخراجها من كتب اللغة<sup>(١)</sup> فمن ذلك قوله :

وإني ليرضيني قليلُ نوالكم وإن كانَ لا أرضى لكم بقليلِ  
بحرمةٍ ما قد كان بيني وبينكم من الودِّ إلا عُدُّمُ بحميلِ  
وهكذا ورد قوله في « فوز » التي كان يشبب بها في شعره :

يا فوزُ بأمنيةِ عباسٍ قلبي يُقدِّى قلبكِ القاسي  
أسأتُ إذ أحسنتُ ظني بكم والحزْمُ سوء الظنِّ بالناسِ  
يُقلِّتُنِي شوقي فَأَتِيكُمْ والقلبُ مملوءٌ من الياسِ

ونحن مع ابن الأثير فيما قال ، وفيما استنكر من ضروب التكلف بإيراد رائب الألفاظ التي يسهل تحصيلها من اللذان التي ذكرها ، وليست صادرة عن مع في استطيع أن يتخير لتصويره أزهى الألوان وأحلاها ، لأنه يمالج فنا لفة الإمتاع وغاية التأثير ، ولا يكون الإمتاع ولا يتأتى التأثير بمثل تلك

الألفاظ البشعة التي استنكرها ، كما ينكرها كل أدب ذى حس ، وكل ناقد عنده بصيرة أو فهم .

وإن كنا لا نلح فروقا واضحة بين ما سماه جزلاً وما سماه رقيقاً ، وإن كنا لا نهتدى إلى سمات واضحة لكل منهما في الأمثلة التي أوردناها . والآية الكريمة التي مثل بها نحسبها مثلاً للكلام السلس الرقيق ؛ إلا ألفاظاً قليلة نحسبها من هذا الجزل ، بين هذا النظم المتتابع في رفته وعذوبته ، اللهم إلا إذا كان يريد بالجزالة قوة السبك بين أجزاء العبارة ، وهذا وصف عام لا يكون وصفاً للألفاظ المفردة كما جعله ابن الأثير ، وأية رقة وأية عذوبة فوق تلك العذوبة التي تقرأها في قوله تعالى من الآيات التي استشهد بها « وأشرقت الأرض بنور ربها ، ووضع الكتاب ، وحى بالنبيين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لا يظلمون » ؟ بل أية عذوبة بعد عذوبة قوله تعالى : : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً ، حتى إذا جاؤوها وقُضت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين » وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده . . . » ؟

إن معنى الجزالة — عند ابن الأثير — يأتي في مقابلة الرقة ، وإلى ذلك يشير تقسيمه للألفاظ كما سبق ، لكن أين هذه من تلك ؟ إنك لا تجد ما نريد في كلام عليّ منظم محدد ، ولا تجد في مثال استشهد به لها أو لواحد منهما مع ما تقرأه في سطور من الإدلال بنفسه ، والتباهى بما اهتدى إليه ، وبز فيه السابقين الأوائل من العلماء والنقاد .

ولقد سببه إلى تقسيم الألفاظ ببعض العلماء ، فذكروا السهل والجزل ، منهم أبو هلال العسكري الذى تقدم ابن الأثير بنحو ثلاثة قرون . ومع حاجة كلام أبي هلال إلى التعديد الذى يوضح دلالة الألفاظ ، لكن تمثيله أوضح كثيراً من كلام ابن الأثير وتمثيله .

إن أعلى ضروب اللفظ عند أبي هلال الجدير بالاحتذاء هو « السهل للطبوع الجيد » أو « السهل للمتعمق » ، والأديب المقتدر على تأليف هذه الألفاظ السهلة العذبة هو الأديب للطبوع ، سواء أكان شاعراً أم ناثراً . فعمرو بن مسعدة أبلغ الناس ، ودليل بلاغته أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كتبه ، لما يجد فيها من اليسر ، فإذا رامها تعذرت عليه . والعباس بن الأحنف أشعر الناس فى هذه الأبيات :

إليك أشكوروبٌ ما حلّ بي من صدّ هذا التائه المَجَبِ  
إن قال لم بفعلٍ ، وإن سيلَ لم يَبْذُلْ ، وإن عُوتَبَ لم يُعْتَبِرْ  
صَبٌّ بعضياني ، ولو قال لى لا تشرب البارد لم أَشْرَبِ

فهذا شعر حسن المعنى ، سهل اللفظ عذب السمع ، قليل النظير ، عزيز التشبيه ، ممتع ممتنع ، بعيد مع قريبه . صعب فى سهولته . ومن الشعر السهل ما وقع به على بن عيسى : « قد بلغتكَ أقصى طلبتك ، وأنلتك غاية بغيتك ، وأنت مع ذلك تستقل كثيرى لك ، وتستقبح حسنى فيك ، فأنت كما قال رؤبة : كالحوت لا يكفيه شيءٌ يلقيه » يصبح ظمآن وفى البحر فُسّه

وهذا السهل قد يصبح مردوداً ، إذا كان معناه مكشوقاً ينفك . فليست سهولة اللفظ وحدها مقياس القبول عند أبي هلال ، وإنما هى السهولة للفترة بقوة المعنى ، ومن أمثلة السهل الردىء للردود عنده قول الشاعر :

ياربُّ قد قلَّ صبري وضاقَ بالحبِّ صدى  
واشتدَّ شوقى ووجدى وسيدى ليس بدى  
مُفَقِّلٌ عن عذابى وليسَ يرحمُ ضرى  
إنَّ كانَ أعلى اصطباراً فلتُ أملكُ صبرى  
أنا القدا لنزالِ دنا فقبل نغرى  
وقال لى من قريبٍ ياليتَ بيتك قبرى

وإذا لان الكلام حتى يصير إلى هذا الحد فليس فيه خير ، لا سيما إذا ارتكب فيه مثل هذه الضرورات .

وكما يكون السهل الجيد مقبولا ، يكون الجزل مقبولا . ومقياس الجودة فى الجزل أن العامة تستطيع أن تدركه إذا سمعته ، وتقف على معناه ، وإن كانت لا تستعمله فى محاوراتها ، فهذا مقياس للجزالة يلقى بعض الضوء على معناها . وقد مثل أبو هلال لما هو أجزل من اللائى قليلا ، وهو من اللطبوع بقول ابن وهب :

ما زال يُلثِمُنِي مَراشِفُهُ وَيُعَلِّقُنِي الإِبْرِيقُ والقَدَحُ  
حتى استردَّ الليلَ خَلْمَتَهُ وَفشا خِلالَ سَوَادِهِ وَصَحُّ  
وبدَا الصَّبَّاحُ كانَ عُرَّتُهُ وَجْهُ الخَلِيفَةِ حينَ يُتَدَحُّ  
أنت الذى بك يَنْقَضَى فرجاً ضيقُ البلادِ لنا وينفَسحُ

ومن الجيد الجزل المختار قول مسلم بن الوليد :

وَرَدَّنْ رِواقَ الفضلِ فضلَ بنِ خالدٍ فحطَّ الثَناءَ الجزلَ نائله الجزلُ

بكفّ أبي العباس يُسْتَمَطَّرُ النقي وتستنزل النعمى ويستعرف<sup>(١)</sup> النصل  
وُيَسْتَعْلَفُ الأمرُ الأبى بِعَزَمِهِ إذا الأمرُ لم يقطعهُ نقض ولا قتلُ  
فهذا وإن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون معانيه ، ويفهمون  
الفرض منه .

وللعنى اللغوى للجزل هو الخطب اليابس أو الغليظ منه . . والجزل  
خلاف الركيك من الألفاظ<sup>(٢)</sup> ولعل هذا للمنى منقول عن اللعى الأول<sup>(٣)</sup> .



وبعد هذا البحث فى أحوال اللفظة المفردة انتقل ابن الأثير إلى البحث  
فى « الألفاظ للركبة » وما يختص بها . وتركيب الألفاظ حكم آخر ، وذلك  
أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يغيل للسامع أن هذه  
الألفاظ ليست تلك التى كانت مفردة . ومثال ذلك كمن أخذ لآلىء ليست  
من ذوات القيم الغالية ، فألقها وأحسن الوضع فى تأليفها ، فضيل للناظر بحسن  
تأليفه وإتقان صنعته أنها ليست تلك التى كانت منشورة مبدعة . وفى عكس  
ذلك من يأخذ لآلىء من ذوات القيم الغالية ، فيفسد تأليفها ، فإنه يضع من  
حسنها ، وكذلك يجرى حكم الألفاظ المالية مع فساد التأليف<sup>(٤)</sup> .

(١) يستعرف : يستقطر .

(٢) انظر القاموس المحيط ج ١ ص ٣٤٨ .

(٣) راجع كتابنا (أبو هلال السكرى ومقاييسه البلاغية والتعديّة) : ص ١٣٧ ، ١٤١ ( الطبعة

الثانية ١٩٦٠ م ) .

(٤) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ١/ ٢٧٠ .

وتأليف الألفاظ أو تركيبها هو صناعة الأديب ، وتلك الصناعة تنقسم إلى ثمانية أنواع ، وهي :

(١) السجع ، ويختص بالكلام المنثور (٢) والتصرع ، ويختص بالكلام المنظوم ، وهو داخل في باب السجع ، لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور (٣) والتجنيس ، وهو يعم القسمين جميعاً (٤) وللوازنة وتختص بالكلام المنثور (٥) واختلاف صيغ الألفاظ ، وهو يعم القسمين جميعاً (٦) والترصيع وهو يعم القسمين جميعاً (٧) ولزوم ما لا يلزم ، وهو يعم القسمين جميعاً (٨) وتكرير الحروف ، وهو يعم القسمين جميعاً .

وقد دافع ابن الأثير عن مبدأ الصنعة دفاعاً حاراً ، ومرجع ذلك ما قدمناه من أنه كان من أعلام الكتاب في عصر كانت الصنعة والتزويق فيه كل شيء في الأدب . فهو لا يرى وجهاً لدم السجع سوى عجز من ذمه أن يأتي به ، وإلا فلو كان منموماً لما ورد في القرآن الكريم ، فإنه قد آتى منه بالكثير ، حتى إنه ليؤتى بالصورة جميعها مسجوعة كسورة « الرحمن » وسورة « القمر » وغيرهما ، ولم تخل منه سورة من السور . وقد ورد منه كثير في كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، من ذلك ما رواه ابن مسعود قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « استحيوا من الله حق الحياء » قلنا : إنا لنستحي من الله يا رسول الله ! قال : « ليس ذلك ! ولكن الاستحياء هو أن تحفظ الرأس وما وعى ، والبطن وما حوى ، وتذكر الموت والبلى ، ومن أراد الآخرة ترك زينة الحياة الدنيا » . وإذا كان النبي قد ذم سجع الكهان ، فإنه يدل على إنكار هذا الفعل لما كان على هذا لوجه ، فعمل أنه إنما ذم من السجع ما كان مثل « سجع الكهان » لا غير ، وأنه لم يذم السجع على الإطلاق .

والأصل في السجع الاعتدال في مقاطع الكلام ، ويستطيع كل أديب من الأدباء أن يكون سجعاً ، وما من أحد ممن شدا شيئاً سيراً من الأدب إلا ويستطيع أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتى بها في كلامه ، ولكن ليس كل سجع مقبولا ، لأن بعض الأدباء يصرف همه إلى السجع نفسه ، من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة ، وما يشترط لها من الحسن ، ولا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن . والسجع الجيد هو الذى يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعا للفظ ، فإنه يحى عند ذلك كظاهر مموه ، على باطن مشوه ، ويكون مثله ، كما يقول ، كمثل غمد من ذهب على نصل من خشب .

ومن علامات حسنه أن تكون كل واحدة من السجعتين الزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذى اشتملت عليه أختها ، فإن كان المعنى فيهما سواء فذلك هو « التطويل » ، لأن التطويل هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها ، وإذا وردت سجتان تدلان على معنى واحد كانت إحداها كافية في الدلالة عليه . وعلى هذا يشترط في الكلام المسجوع أربع شرائط ، ليتصف بالحسن والجمال ، وهذه الشرائط :

( ١ ) اختيار مفردات الألفاظ .

( ٢ ) اختيار التركيب .

( ٣ ) أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى ، لا المعنى تابعا للفظ .

( ٤ ) أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذى دلت عليه أختها .

وينقسم هذا السجع من حيث طول الفقرات إلى ثلاثة أقسام :

الأول : أن يكون الفصلان متساويين ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، كقوله تعالى : « فأما اليتيم فلا تقهر \* وأما السائل فلا تنهر » . وقوله تعالى : « والماديات ضيقاً \* فالموريات قدحاً \* فالتيسيرات صبحاً \* فأثرن به ثعماً \* فوسطن به جمعاً » . وهذا القسم أشرف السجع منزلة ، للاعتدال الذى فيه .

الثانى : أن يكون الفصل الثانى أطول من الأول ، لا طويلاً يخرج به عن الاعتدال خروجاً كثيراً ، فإنه يستقبح عند ذلك ويستكره ، ويعد عيباً . فن ذلك قوله تعالى : « بل كذبوا بالساعة وأعتدنا لمن كذب بالساعة سعيراً \* إذا رأهم من مكان بعيد سمعوا لها تغيظاً وزفيراً \* وإذا ألقوا منها مكاناً ضيقاً مقرنين دعوا هنالك ثبوراً » ألا ترى أن الفصل الأول ثمان لفظات والفصل الثانى والثالث تسع تسع .

والثالث : أن يكون الفصل الآخر أقصر من الفصل الأول ، وهو عند ابن الأثير عيب فاحش . وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ، ثم يحىء الفصل الثانى أقصر من الأول ، فيكون كالشيء المبتور ، فيبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية ، فيعثر دونها .

ومن آيات تعلقه بالصنعة وهيامه بها أنه يرى المثل الأعلى فى السجع القصير الفقرات ، وهو أن تكون كل واحدة من السجمتين مؤلفة من ألفاظ قليلة ، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن ، لقرب الفواصل للسجوعة من سمع السامع ، وهذا الضرب أوعر السجع مذهباً ، وأبعده متناولاً . ولا يكاد استعماله يقع إلا



نادراً . أما السجع الطويل فهو أسهل متداولاً . وأحسن السجع القصير ما كان مؤلفاً من لفظتين لفظتين ، كقوله تعالى : « والمرسلات عرفاً \* فالماصات عصفاً » . وقوله تعالى : « يا أيها المدثر \* قم فأنذر \* وربك فكبر \* وثيابك فطهر \* والرجز فاهجر » ، ومنه ما يكون مؤلفاً من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة وكذلك إلى المشرة ، وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل ، ودرجاته تتفاوت أيضاً في الطول<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

أما المقالة الثانية ، فهي تلك التي تتصل بالصناعة المعنوية ، وقد قدم لدراستها بأن حكاء اليونان هم أول من تكلموا في حصر أصول الصناعة المعنوية ، غير أن ذلك الحصر كلي لا جزئي ، لأنه من المحال أن تحصر جزئيات المعاني وما يتفرع عليها من التفرعات التي لا نهاية لها .

ويرى ابن الأثير أن هذا الحصر لا يستفيد بمعرفة الأديب ولا يفتقر إليه ، فإن البدوي البادي راعى الإبل ما كان يمرّ شيء من ذلك بفهمه ، ولا يخطر على باله ومع هذا كان يأتي بالجد إن قال شعراً ، أو تكلم نثراً ، ومثله في ذلك شعراء الحضرة كأبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وكذلك الكتاب كمبد الحميد ، وابن العميد ، والصابي ، فإنهم أتوا بما يعجب من غير نظر إلى هذا الحصر العلمي للمعاني الذي تكلم فيه حكاء اليونان ، وإن كان يقال إن بعضهم اطلع على آثار اليونان وفلسفتهم المنقولة إلى اللسان العربي .

وقد حاكى ابن الأثير أبا هلال العسكري في تقسيمه للمعاني إلى قسمين :  
أحدهما : ضرب يبتكره وابتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن  
سبقه ، وهذا الضرب ربما يثر عليه عند الحوادث المتجددة ، ويقننه له عند  
لأُمُور الطارئة .

والآخر : وهو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق ، وذلك  
'جل' ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ، إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول  
في الأذهان ، لئلا يؤيس من الترقى إلى درجة الاختراع ، بل يعول على القول  
المطمع في ذلك .

وهذا هو القسم الأول من أقسام الكلام في « الصناعة المعنوية » ، وهو  
يتناول المعاني من الناحية العامة بصفة مجملة . أما القسم الآخر فهو يتناول المعاني  
تناولا مفصلا . والمعاني التى تكلم عنها بالتفصيل ثلاثون معنى أو ثلاثون فنا من  
الفنون وهى : الاستعارة ، والتشبيه ، والتجريد ، والالتفات ، وتوكيد الضميرين ،  
وعطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده ، والتفسير بعد الإيهام ، واستعمال  
العام فى النفى والخاص فى الإثبات ، والتقديم والتأخير ، والحروف العاطفة  
والجارية ، والخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما ، وقوة اللفظ  
لقوة المعنى ، وعكس الظاهر ، والاستدراج ، والإيجاز ، والإطناب ،  
والتكرير ، والاعتراض ، والكناية والتعريض ، وللمعاني المعنوية ، والأحاجى  
والمبادئ والافتتاحات ، والتخلص ، والاقتضاب ، والتناسب بين المعانى ، والاقتصاد  
والتفريط والإفراط ، والاشتقاق ، والتضمين ، والإحصاء ، والتوشيح  
والسرقات الشعرية .

والنوع الذى سماه « التناسب بين المعانى » قسمه إلى ثلاثة أقسام هى :

المطابقة ، وصحة التقسيم ، وترتيب التفسير . والتعبير عن هذه الفنون بالتناسب هو ما جرى عليه ابن سنان الخفاجي في « سر القصاحة » حيث جعل الفنون البيانية مظاهر للتناسب بين الألفاظ وبين المعاني .

والمطابقة ذكرها قبله كثير من العلماء والنقاد كابن المعتز وقدامة وأبي هلال وابن رشيق والخفاجي وعبد القاهر<sup>(١)</sup> ، وما من كاتب في البيان قبله إلا عرض لها ، أما صحة التقسيم وصحة التفسير ، فقد كان أول من عرض لها بالدراسة والبحث قدامة بن جعفر<sup>(٢)</sup> في كتابه « نقد الشعر » وليس لابن الأثير من الأثر في دراسة هذه الفنون إلا كثرة ما مثل به من المنظوم والمنثور . وكذلك أكثر الفنون التي عرض لها بالدراسة كان يكثر من الاحتجاج لأنواعها ، ويزيد بالتمثيل له مما باهى بكتابته من آثار قلعه . ويذكر له أنه فرق تفريقاً واضحاً بين الكناية والتعريض ، وقد طال خلط العلماء بينهما ، فلا يذكرونها إلا مقترنين .

والذي عنده في ذلك أن « الكناية » إذا وردت تجاذبها جانباً حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معاً ، أما « التشبيه » فليس كذلك ، ولا غيره من أقسام المجاز ، لأنه لا يجوز جملة إلا على جانب المجاز خاصة ، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى ، لأن زيدا ليس ذلك الحيوان المعروف . وإذا كان الأمر كذلك فخذ الكناية الجامع لها هو أنها « كل لفظة ذات معنى يجوز حملها على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز »

(١) راجع البديع ٧٤ ، ونقد الشعر (تحت اسم التكاثر) ١٤١ ، والصناعات ٣٠٧ ، والعمدة ج ٢ ص ٦ ، وسر القصاحة ٢٢٣ ، وأسرار البلاغة ٣٧ .

(٢) راجع كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبي) ٢٤١ و ٢٥١ من الطبعة الثانية .

والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، أما « التعريض » فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي . فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : « والله إنى لاحتاج ، وليس في يدي شيء ، وأنا عريان ، والبرد قد آذانى » فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب ، وليس هذا اللفظ موضوعاً في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازاً ، وإنما دل عليه من طريق المفهوم .

والتعريض أخفى من الكناية لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم ، لا بالوضع الحقيقي ولا المجازي . وإنما سمي التعريض تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عرضه ، أى من جانبه ، وعرض كل شيء جانبه .

ثم إن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معاً ، فتأتى على هذا تارة ، وعلى هذا أخرى . وأما التعريض فإنه يختص باللفظ المركب ، ولا يأتى في اللفظ المفرد البتة . والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة المجاز ، وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة ، وذلك لا يستقل به اللفظ المفرد ، ولكنه يحتاج في الدلالة عليه إلى اللفظ المركب<sup>(١)</sup> .

### ومعة العمل الأدبي :

وفي دراسة هذه الفنون أدلى ابن الأثير بكثير من الآراء النقدية التى لها اعتبارها فى موازين النقد الأدبى ، وفى بعض الأحيان لا يرضى بآراء الغير ، بل يبسط الرأى الذى يراه ، والذى يتمشى مع ذوقه والذى يساير — فى أكثر الأحيان — الفكرة النقدية السليمة ، التى لا يسع القارىء إلا الإقرار بها

---

(١) انظر (الثلث السائر) ج ٣ ص ٥٧ .

والإذعان لما ، والشهادة لابن الأثير بالذوق السليم . ومن ذلك هذا الميب الذى سماه أبو هلال العسكري « التضمين » وسماه قدامة بن جعفر « المبتور » وهو أن يطول للمنى عن أن يحتمل المروض تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ، ويمتد فى البيت الثانى ، مثال ذلك قول عروة بن الورد :

فلو كالـيومِ كانَ علىَّ أمرى      ومن لك بالتدبُّرِ فى الأمورِ  
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه فى المعنى ، ولكنه آتى فى البيت الثانى فقال :  
إذنْ للملكتُ عصمةً أمَّ وهبٍ      على ما كان من حَسكِ الصدورِ  
والمعنى فى البيت الأول ناقص ، فأتمه الشاعر فى البيت الثانى<sup>(١)</sup> .

وعند أبى هلال العسكري أن التضمين هو أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثانى ، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير ، كقول الشاعر :

كانَ القلبَ ليلةً قيلَ يُبْدَى      بليلى العاصريةِ أو يُراحُ  
قطاةً غرّها شركٌ فباتَ      تجاذبهُ وقد علقَ الجناحُ  
فلم يتم المعنى فى البيت الأول حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهذا قبيح<sup>(٢)</sup> .

ومرجع هذا الميب فى نظرم أن نقاد الشعر العربى قد درجوا على أن وحدة الشعر هى وحدة البيت لا وحدة القصيدة ، ولهذا عدوا احتياج البيت إلى ما بعده ليتم معناه عيباً من الميوب التى يجب على الشاعر الجيد أن يتجنبها ، وهم لا يقصرون هذا الشعر ، بل يحملونه فى النثر أيضاً ، إذا كانت الفقرة مفتقرة إلى الفقرة التى تليها .

(٢) انظر كتاب الصناعتين : ص ٣٦ .

(٢) انظر نقد الشعر لقدامة ١٤٠ .

وهذا الاعتبار لا يخفى فساد ، لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة ، والحكم على الشعر أو الشاعر بيت واحد لا يخلو من ظلم وتمسف وحجهم أن خير الشعر ما كان البيت قائماً بنفسه ، مستقلاً عما قبله وعما بعده حتى يكون كالثلث يصلح للاقباس ، ويصلح للاشهاد ، فيها خروج عن طبيعة الشعر الذي لا يتحرى الحكمة وإن جاءت فيه . إنما القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر كل منهما يحدث تأثيره بمجموعه السكلى ، حين يحس القارئ أو السامع بالنشوة أو بالطرب أو الانفعال ، حين يتم قراءة القصيدة من الشعر أو الفصل من النثر ، وإلا فقد جوزنا للشاعر حين تقصر النظر على البيت الواحد أن يرضينا في بيت ، وأن بسخطنا في تاليه ، أو يكون الأول في غاية الجودة ، ويكون الثانى كذلك من غير نظر إلى تتابع الأفكار وتناسق الصور ولا بأس حينئذ بالتعارض أو التناقض على رأيهم <sup>(١)</sup> .

نعم ، قد يكون ذلك عيباً إذا لم تتم الكلمة في البيت وآتمها الشاعر في البيت التالى ، كتلك الأبيات التى نقلها الخفاجى في سر الفصاحة <sup>(٢)</sup> ، ووصفها بأنها قبيحة ظاهرة التكلف .

وقد حكى الخفاجى أن أبا الملاء أحمد بن سليمان كتبها إليه في بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس اللرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافى ، وسمى هذا الجنس من عيوب القافية « المجاز » والأبيات هى :

شبيهٌ بابن يعقوب ولكن لم يكن يُو  
سُف يشرب الخمر ولا يزنى ولا يُو

(١) راجع كتابنا ( قدامة بن جعفر والنقد الأدبى ) ص : ٣٠٢ و ٣٠٤ من الطبعة الثانية

(٢) انظر سر الفصاحة ٢١٩ .

سَعُ الأمواه بالقهوَ      قِ مزجاً لم يكنْ دُو  
ن في صبح وإساءٍ      وهذا منكراً يُو  
شكُ الرحمن أن يُصليَ      هُ في نار خزي هُو  
لها أهلٌ فلا يكش      فُ عنه ربُّنا السُو  
ء ، إن الأخضر الإبطي      ن ذا الفعشاء لا يُو  
قدُ النار لأضياف      ولو قيل له دُو  
دنانيرَ وأموال      فيا رحمنُ لا تُو  
سَع الرزق على هذا الـ      ذى منظره نُو  
لُوّ والفعلُ سَتُوقَ      فوزنُ الريش لا يُو<sup>(١)</sup>

فقطع الكلام على « يُو » وليس شيء أبعد عن الشعر من هذا العبث .  
وإذا كان التكلف درجات فإن هذه الأبيات منه في الحضيض ، لأنها أشبه  
بالنحو في التلاعب بالوزن واللوسيقى والقافية ، ومعانيها أبعد شيء عن المعاني  
الشعرية .

أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه . بل هو دليل التماسك  
والترابط بين أجزاء النص الأدبي ، وهذا هو الحمود الذي يكون به بعض  
أجزاء الكلام آخذاً برقاب بعض .

ولا يقر ابن الأثير أولئك التقاد فيما ذهبوا إليه ، فيقول إن المريب عند  
قوم هو « تضمين الإسناد » وذلك يقع في ينتين من الشعر أو فصلين من  
الكلام للشعر ، على أن يكون الأول منهما مستنداً إلى الثاني ، فلا يقوم

(١) أي لا يوزن ، وستوق أي زيف بهرج ملبس بالنقصة .

الأول ، ولا يتم معناه إلا بالثاني . وهذا هو للعدود من عيوب الشعر ، وهو عندى غير معيب ، لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام للثبور في تعلق إحدهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل معنى ، والكلام السجوع هو كل مقفى دل على معنى ، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير .

والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم في مواضع منه . فن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات : « فأقبل بمضهم على بمصر يتساءلون \* قال قائل منهم إني كان لى قرين \* يقول إنيك لمن المصدقين \* إذا متنا وكنا تراباً وعظاماً أإنا لمدينون » . فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان ذلك عيباً لما ورد في كتاب الله عز وجل . وكذلك ورد قوله تعالى في سورة الصافات أيضاً : « فإنكم وما تمبدون \* ما أنتم عليه بفاننين \* إلا من هو صال الجحيم » فالآيتان لا تفهم أحدهما إلا بالأخرى . وهكذا ورد في قوله عز وجل في سورة الشعراء : « أفرأيت إن متعمّتهم سنين \* ثم جاءهم ما كانوا يوعدون \* ما أغنى عنهم ما كانوا يمتعون » فهذه ثلاث آيات ، لا تفهم الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة . ألا ترى أن الأولى والثانية في معرض استفهام يفقر إلى جواب ، والجواب هو في الثالثة ؟

أما في الشعر فقد استعملته العرب كثيراً ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فن ذلك قول الشاعر :



وَمِنَ الْبَلَوِىِّ الَّتِى لَيْدٌ سَلَفَافٍ فِى النَّاسِ كُنْهُ  
 أَنْ مَنْ يَعْرِفُ شَيْئًا يَدَّعِى أَكْثَرَ مِنْهُ  
 ألا ترى أن البيت الأول لم يقم بنفسه ، ولا تم معناه إلا بالبيت الثانى ؟  
 ومنه أيضاً قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَهْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّ كَلٍ  
 أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ يَأْمَلُ  
 وكذلك ورد قول الفرزدق :

وَمَا أَحَدٌ مِنَ الْأَقْوَامِ عَدُوا عُرُوفَ الْأَكْرَمِينَ إِلَى التُّرَابِ  
 بِمَحْتَفَظِينَ إِنْ فَضَّلْتُمُونَا عَلَيْهِمْ فِى الْقَدِيمِ وَلَا غَضَابِ  
 وكذلك قول الشاعر :

لَسَمَرَى لِرَهْطِ الْمَرْءِ خَيْرٌ تَقِيَةً عَلَيْهِ وَإِنْ عَالَوْا بِهِ كُلَّ مَرْكَبٍ  
 مِنَ الْجَانِبِ الْأَقْصَى وَإِنْ كَانَ ذَا غَفَى جَزِيلٍ وَلَمْ يُخْزِرْكَ مِثْلُ مُجْرَبٍ

وبهذه الحافظة الواعية يؤيد ابن الأثير قوله ، جاعلاً إمامه الكتاب الكريم ، وهو المثل الأعلى للبيان والبلاغة ، وشعر الفحول من السابقين ، وكلامه يوافق رأى الذى يجب أن يحتذى ، وإن لم يذكر له من أسباب التأيد والتعليل سوى ورود أمثاله فى غرر الكلام ، وأما العلة الأدبية فتلتمس فى مثل ما قدمناه .

#### السرفات الشعرية :

ومن الباحث التى عنى بها ابن الأثير بجنه فى « السرفات الشعرية » وقد عرض لموضوع متصل بهذا الموضوع فى صدر كتابه حين كتب فى الوسائل

للؤدية إلى تعلم فن الكتابة أو « آلات علم البيان وأدواته<sup>(١)</sup> » وقد ذكر أنه لم يجد أكثر عوناً للكاتب على تحقيق غايته من حل آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية ، وحل الآيات الشعرية والانتفاع بما يفيد من معانيها وأساليبها فيما يكتب . وهذا الذى ذكره من ضروب السرقة أو الأخذ البياني فصل القول فيه قبله أبو هلال العسكري فى الباب السادس من كتاب الصناعتين<sup>(٢)</sup> وأوفى فيه على الغاية من هذا البحث ، إذ درس فيه حسن الأخذ ، وتداول المعانى والسرقة ، وإخفاء المعنى ، ونقله من صفة إلى صفة ، والزيادة فيه ، وحل الشعر وضروب هذا الحل ، ونظم للنثور ، وقبح اللفظ ، والأخذ باللفظ والمعنى ، وتوارد الخواطر .

وأنصار اللفظ هم الذين يعملون هذا البحث من المباحث البيانية ، لأن أكثرهم يدين بالاشتراك فى أكثر المعانى ، ولذلك يكون فضل الأديب فى الصياغة . وفى سبيل ذلك يصرح أبو هلال أنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمه ، والصب على قوالب من سبقه ، ولكن على هؤلاء ، إذا أخذوها ، أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ، ويبرزوها فى معارض من تأليفهم ، ويوردوها فى غير حلتها الأولى ، ويزيدوا فى حسن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق

---

(١) المثل السائر ١/٤٤ والنوع السادس من هذه الآلات هو « حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستماله ، وإدراجه فى مطاوى كلامه » والنوع السابع هو « حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبى صلى الله عليه وسلم ، واللوك بها مسلك القرآن الكريم فى الاستعمال » .

(٢) كتاب الصناعتين ١٦٩ ، ٢٣٢ . وانظر كتابنا ( أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ) ١٧١-١٨٦ . ولنا دراسة مستقلة فى هذا الموضوع طمعت بعنوان ( السرقات الأدبية ) وهى بحث فى ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ( مطبعة نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٦ م ) .

إليها . وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم ، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه ممن تقدمه . . .

ومثل هذا البحث في « السرقات الأدبية » يدل دلالة أكيدة على العلاقة الوطيدة التي تصل البلاغة بالنقد الأدبي ، لأن ذلك مرجعه إلى الفهم والتذوق، وسعة الاطلاع على فنون الأدب ، حتى يستطيع الدارس أن يضع يده على مواضع الأخذ والسرقة ، ولا جدوى للقاعدة البلاغية في هذا السبيل ، أو في الفطنة إلى مواطن الأخذ بالذات ، والاهتداء إلى مواطن الابتداع ومعرفة مواضع الاتباع.

وقد يقال إن المعاني المبتدعة سبق إليها ، ولم يبق معنى مبتدع ، والذين يقولون ذلك لا يؤمنون بالمبقرية الفردية ، التي ميزت الناس بعضهم من بعض والصحيح أن باب ابتداع المعاني مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذي يحجر على الخواطر ، وهي قاذفة بما لا نهاية له ؟ ، إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع ، وليس أحد أحق به من أحد ، لأن الخواطر تأتي من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول ، كقولهم في الفزل : عَفَّتِ الدِّيارُ وما عَفَّتْ آفَارُهُنَّ من القلوبِ

وكقولهم : إن الطيف يحود بما يبخل به صاحبه ، وأن الواشي لو علم بمزار الطيف لسأه . وكقولهم في المديح : إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وأنه لا يمنع عطاء اليوم عطاء غد ، وأنه يحود ابتداء من غير مسألة .

وكقولهم في المراثي : إن هذا الرزء أول حادث ، وإنه استوى فيه الأقارب والأباعد ، وإن الذهاب لم يكن واحداً وإنما كان قبيلة ، وإن بعد هذا الذهاب

لا يعد للمنية ذنب ، وأشباه ذلك . ومثل هذا الذى تتوارد عليه الخواطر  
لا يسمى سرقة ، بل الجدير بالسرقة هو المعنى المخصوص الذى ينسب إلى  
ساحبه ؛ كقول أبى تمام :

لا تنكروا ضرى له من دونه      مثلا شروداً فى الندى والباس  
فأله قد ضرب الأقل لنوره      مثلا من المشكاة والنبراس  
فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام ، وهذا معنى يشهد الحال أنه  
اخترعه ، فمن أتى بعد هذا المعنى أو بجزء منه ، فإنه يكون سارقاً له .

وقد درس هذا الموضوع « السرقات الشعرية » أيضاً القاضى الجرجاني فى  
« الوساطة » وفى هذه الدراسة قسم القاضى المعانى ثلاثة أقسام<sup>(١)</sup> :

( ١ ) للمعانى المشتركة : وهى التى لا ينفرد أحد منها بسهم لا يساهم  
عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، ككشيبه الحسن بالشمس والبدر ،  
والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطيء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف  
والنار ، والصب السهام بالخبول فى حيرته والسليم فى سهره ، والسقيم فى  
أنيبه وتأله : فتلك أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها  
الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والفهم . والحكم بالسرقة  
فى هذا متفق ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع .

( ٢ ) للمعانى الابتدأولة : وهى التى سبق إليها التقدم ففاز بها ، ثم تدوولت  
بعده فكثرت واستعملت ، فصارت كالتنوع الأول فى الجلاء والاستشهاد ،  
والاستفاضة على ألسن الشعراء ، وحث نفسها عن السرقة ، وأزالت عن

(١) الوساطة بين المتنى وخصومه : ص ١٧٨ وما بعدها .

صاحبها منممة الأخذ . كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالفرزال في جيدها وعينها ، وللمائة في حسنها وصفاتها . وتلك المعاني التي اشتهرت وتداولت واستفاضت لا يحكم عليها أيضاً بالسرقة ، ولا تحسب مأخوذة ، وإن كان الأصل فيها لمن انفرد بها ، وأولها للذي سبق إليها .

( ٣ ) المعاني المختصة ، وهي التي حازها المبتدئ فلسها ، وأحيائها السابق فاقطعها ، ولذلك صار المعتدى عليه مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتزياً تابعاً . ولقد أفاد ابن الأثير من ذلك الفصل الذي كتبه القاضي في الوساطة ، والباب الذي عقده العسكري في الصناعتين إفادة كبيرة ، واحتذاهما في كثير من الآراء . وأكبر الأثر الذي يذكر لابن الأثير هو تقسيمه الأخذ والسرقة إلى أقسام كثيرة ، حتى لم يكن أن يعد متخصصاً في هذا النوع ، وقد ألف قبل ذلك كتاباً في « السرقات الشرعية » قسمها فيه إلى ثلاثة أقسام هي التسخُّ والتسلخُ والتسخُّ<sup>(١)</sup> ، وزاد عليها في المثل السائر قسمين آخرين ، أحدهما : أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر : عكس للمعنى إلى ضده . وهذان القسمان ليسا بنسخ ولا سلخ ولا مسخ . ولم يكن ابن الأثير مبتدعاً لمذنب القسمين ، ولكنه نظم الكلام فيهما كما نظم الكلام في سائر ضروب الأخذ وسماها بأسمائها ومصطلحاتها التي لا تزال معروفة إلى اليوم . ومن المعلوم أن السرقات الشرعية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد ، ولقد وقف ابن الأثير من الشعر ، كما يقول ، على كل ديوان ومجموع ، وأشد شطراً من عمره في المحفوظ منه والمسموع ، فألفاه بجرأ

لا يوقف على ساحله ، وعند ذلك اقتصر منه على ما تكثر فوائده ، إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل اللطيف ، فاكتفى بشعر أى تمام والبحترى والتنبي ، لأنهم هم الذين ظهرت على أيديهم حسنات الشعر ومستحسناته ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء . فأما أبو تمام فإنه ربُّ المعاني وصيقل الألباب والأذهان ، وهو صاحب المعنى المتكرر فمن حفظ شعره وكشف عن غامضه وراض به فكره أطاعته أعتة الكلام . وأما البحترى فإنه أحسن في سبك اللفظ إلى الدرجة العالية . وأما المتنبي فقد حظى في شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع في وصف مواقف القتال ولهذا فقد عدل إلى هؤلاء الفحول بعد نظر واجتهاد ، بعد أن وقف على أشعار الشعراء قديمها وحديثها . فلم يجد أجمع من ديوان أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ، ولا أكثر منهما استخراجاً للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم يجد أحسن تهذيباً للألفاظ من البحترى ، ولا أنقى ديباجة ، ولا أبهج سبكاً منه . فاختر دواوين أولئك الثلاثة لاشتمالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ ؛ واتخذها إماماً في البحث عن السرقات . وهذه هي تقسيماته لفنون الأخذ والاحتذاء :

(١) النسخ : وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذاً

ذلك من نسخ الكتاب ، وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى « وقوع الحافر على الحافر » كقول امرئ القيس :

وَقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلْ

وكقول طرفة :

وَقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْلِدْ

(م ٢٠ - البيان العربي)

ومنه ما ورد فيه الشاعران مورد امرى القيس وطرفة ، فى تخالفهما فى  
لفظة واحدة كقول الفرزدق :

أتمدِلُ أحساباً لثاماً مُحامِها بأحسابنا ؟ إني إلى الله راجعُ  
وكقول جرير :

أتمدِلُ أحساباً كراماً مُحامِها بأحسابكم ؟ إني إلى الله راجعُ  
ومنه ما تساوى فيه لفظاً بلفظ ، كقول الفرزدق :

وُغَرِّ قَدَ وسقت مشراتِ طوالح لا تُطيق لها جواباً  
بكل ثنية وبكل ثفر غرائبهن تنسبُ انتساباً  
بلشّن الشمس حين تكون شرقاً ومسقط رأسها من حيث غاباً

وكذلك قال جرير من غير أن يزيد . ويقال إن الفرزدق وجريراً كانا  
ينطقان فى بعض الأحوال عن ضمير واحد ، وهذا مستبعد ، فإن ظاهر الأمر  
يدل على خلافه ، والباطن لا يعلمه إلا الله تعالى . وإلا فإذا رأينا شاعراً  
مقدم الزمان قد قال قولاً ، ثم سمعناه من شاعر آتى من بعده ، علمنا بشهادة  
الحال أنه أخذه منه . وهب الخواطر تتفق فى استخراج المعانى الظاهرة المتداولة  
فكيف تتفق الألسنة أيضاً فى صوغها الألفاظ ؟ وقد كان ابن الأثير يستحسن  
من شعر أبى نواس قوله من قصيدته التى أولها « دع عنك لوى فإن  
الوم إغراء » :

دارت على هنية ذلّ الزمان لهم فما يصيبهم إلا بما شاءوا

ويعدّه من على الشعر ، ثم وقف فى كتاب الأغاني على هذا البيت فى  
أصوات معبد ، وهو :

لهنّ على فتيةٍ ذلّ الزمانُ لهم فما أصابهم إلا بما شاءوا  
الثانى : وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين  
يمدح معبداً صاحب الفناء :

أجاد طوَيْسٌ والسُّرَيْجِيُّ بعده وما قصباتُ السَّبْقِ إلا لمعبدٍ  
ثم قال أبو تمام :

بحانِ أصنافٍ للفَتَيْنِ جمةٌ وما قصباتُ السَّبْقِ إلا لمعبدٍ  
من قصيدته التى أولها « غدتُ تستجيرُ الهمعَ خوفَ نوى غدٍ » فقال :  
وقائع أصل النصر فيها وفرعه إذ عدّد الإحسان أو لم يعدد  
فهما تكن من وقعة بعد لا تكن سوى حسنٍ ممّا فعلتَ مرددٍ  
بحاسنُ أصنافٍ للفَتَيْنِ جمةٌ وما قصباتُ السَّبْقِ إلا لمعبدٍ

( ب ) السَّلَخُ : وهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سالخ الجلود الذى  
هو بعض الجسم السلوخ ، ومن ضروبه الكثيرة التى استخرجها ابن الأثير :  
( ١ ) أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه ، وهذا  
من أدق السرقات مذهباً ، وأحسنها صورة ، ولا يأتى إلا قليلاً . فمن ذلك  
قول الطرماح بن حكيم من شعراء الحماسة :

لقد زادانى حُباً لنفسى أننى بغيضٌ إلى كل امرئٍ غير طائلٍ  
أخذ اللئبى هذا المعنى ، واستخرج منه معنى آخر غيره ، إلا أنه شبيه  
به ، فقال :

وإذا أنتك مَدَمَّتْ من ناقصٍ فهى الشهادة لى بأنى كاملٍ  
والعرفه بأن هذا المعنى أصله من ذاك عسر غامض ، وهو غير متبين إلا



لمن أعرق في عمارسة الأشعار ، وغاص في استخراج المعاني . وبيانه أن الأول يقول إن بغض الذي هو غير طائل إياي مما زاد نفسي حباً إلى ، أي جعلها في عيني وحبها عندي كون الذي هو غير طائل مبغض . وللتنبؤ يقول : إن ذمّ الناقص إياي شاهدٌ بفضلِي ، فذمّ الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل ؛ وشهادة ذمّ الناقص إياي بفضلِه كتصحين بغض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده .

( ٢ ) أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ ، وذلك يصعب جداً ، ولا يكاد يأتي إلا قليلاً ، ومنه قول عروة بن الورد من شعراء الحماسة :

ومن بكُ مثلي ذا عيال ومُقرّاً من المالِ يطرحُ نفسه كلَ مطرَحٍ  
ليبلغَ عذراً أو ينالَ رغبةً ومُبْلَغُ نفسٍ عُذْرَها مثلُ مُنْجَحٍ  
أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

ففي ماتَ بينَ الضَّرْبِ والطعنِ مِيتَةً تقومُ مقامُ النَّصرِ إن فاته النَّصرُ  
فمروءة بن الورد جعل اجتهداه في طلب الرزق عذراً يقوم مقام النجاح ، وأبو تمام جعل الموت في الحرب الذي هو غاية اجتهد المجتهد في لقاء العدو قائماً مقام الانتصار . وكلا المعنيين واحد غير أن اللفظ مختلف .

( ٣ ) أخذ المعنى وبسير من اللفظ ، وذلك من أقبح السرقات ، وأظهرها شناعة على السارق ، فمن ذلك قول البحترى في غلام :

فوق ضَعْفِ الصَّغِيرِ إنْ وَكَلِ الْأُمُّ رُؤْيَاهُ ، ودونَ كَيْدِ الْكَبِيرِ  
سبقه أبو نواس فقال :

لم يَخْفَ منْ كِبَرِ عَمَّا يُرَادُ بِهِ منْ الْأُمُورِ وَلَا أَزْرَى منْ الصَّغْرِ

وكذلك قول البحترى أيضاً :

كلَّ عِيدٍ لَهُ اقضاءٌ وكفى كلَّ يومٍ من جوده في عيدٍ  
أخذه من قول علي بن جبلة :

للعيد يومٌ من الأيام منتظرٌ والناسُ في كلِّ يومٍ منك في عيدٍ  
( ٤ ) أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن ، يكاد يخرج منه حسنه عن حد السرقة ، فمن ذلك قول أبي الشيص :

أجدُ اللامةَ في هواك لذينةً شففاً بذكرك فليسلمني اللومُ  
أخذ أبو الطيب هذا المعنى وعكسه ، فقال :

أحبُّه وأحبَّ فيه ملامةٌ إنَّ اللامةَ فيه من أعدائه

فإن الإنكار راجع إلى الجمع بين أمرين : محبته ، ومحبة للامة فيه ، وما يصدر عن عدو المحبوب يكون مبعوضاً ، وهذا نقيض معنى أبي الشيص ، وهذا من السرقات الخفية جداً ، ولأن يسمى هذا ابتداءً أولى من أن يسمى سرقة .

( ٥ ) أن يؤخذ بعض المعنى ، ومن ذلك قول أمية بن أبي الصلت يمدح

عبد الله بن جدعان :

عطاؤك زينٌ لا مرى ، إن حبوته ببذلٍ ، وما كلُّ العطاء يزينُ  
وليس بشينٍ لا مرى . بذلٌ وجهه إليك كما بعض السؤال بشينُ  
أخذه أبو تمام ، فقال :

تُدعى عطاياه وفرأ وهى إن شهرت كانت فخاراً لمن يمفوه مؤتفقا  
مازلت منتظراً أعجوبةً زمتا حتى رأيت سؤالا يحتجى شرفاً

فأمية بن أبي الصلت أتى بمعينين اثنين : أحدهما أن عطاءك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فإنه أتى بالمعنى الأول لا غير .  
( ٦ ) أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر ، فمِمَّا جاء منه قول الأخنس ابن شهاب :

إذا قَصُرَتْ أسيافُنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضاربُ  
أخذه مسلم بن الوليد ، فزاد عليه ، وهو قوله :

إن قَصَرَ الرمح لم يمش أخطأ عدداً أو عَرَّدَ السيف لم يُهمم بتعزير  
( ٧ ) أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى : وهذا هو الحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة . فمن ذلك قول أبي تمام :  
جذلانٌ من ظفرٍ ، حرَّانٌ إن رُجعتْ مَخْضُوبَةٌ منكم أظفارُهُ بدمٍ  
أخذه البحتري ، فقال :

إذا احتربتْ يوماً ففاضتْ دماؤُها تذكَّرتْ القُرْبى ففاضتْ دموعُها  
ومن هذا الأسلوب قولها أيضاً ، فقال أبو تمام :

إنَّ الكرامَ كثيرٌ في البلادِ وإنَّ قُلُوباً ، كغيرهم قُلُوباً ، وإنَّ كثرُها  
وقال البحتري :

قلَّ الكرامُ فصارَ يكثرُ مذمُّهم ولقد يقلُّ الشيءُ حتى يكثرُ  
وعلى هذا النحو ورد قول أبي نواس :

يدلُّ على ما في الضمير من الفتى تقلب عينيهِ إلى شخص من يهوى  
أخذه أبو الطيب المتنبي ، فقال :

وإذا خامر الهوى قلبَ صبي فعليه لكل عين دليل

وفى مثل هذا النوع روى أبو هلال عن الشعبي أنه قيل له : إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ؟ فقال : إني أجد للمنى عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفاً ! أى من غير أن أزيد فى معناه شيئاً . فالذى يأخذ معنى غيره فيكسوه بألفاظ جديدة ، ويصوغه صياغة جيدة جدير بأن ينسب المنى إليه<sup>(١)</sup> .

(٨) أن يؤخذ للمنى ويسبك سبكا موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات ، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظر فى القول ، وسعة باعه فى البلاغة ، فمن ذلك قول بشار :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِمَاجَتِهِ وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَانِكُ الْهَجْ  
أَخَذَهُ سَلْمُ الْخَاسِرِ ، وَكَانَ تَلِيْذُهُ ، فَقَالَ :

مَنْ رَاقِبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ  
ومن هذا الأسلوب قول أبى تمام :

بَرَزْتَ فِي طَلَبِ الْمَالِ وَاحِدًا فِيهَا تَسِيرُ مَتَوَرًّا وَمُنْجِدًا  
عَجِبَ بِأَنَّكَ سَالِمٌ فِي وَحْشَةٍ فِي غَايَةِ مَا زِلْتَ فِيهَا مُفْرَدًا  
أَخَذَهُ ابْنُ الرُّومِيِّ ، فَقَالَ :

غَرَبَتْهُ الْخَلَاقُ الزُّهْرُ فِي النَّاسِ وَمَا أَوْحَشَتْهُ بِالتَّغْرِيبِ  
(٩) أن يكون المنى عاماً فيجمل خاصاً ، وهو من السرقات التى يسمع صاحبها ، فمن ذلك قول الشاعر :

لَا تَنْتَهَ عَنْ خُلُقِي وَتَأْتِيْ مِثْلَهُ عَارٌّ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمُ

(١) راجع كتابنا (أبو هلال السكري ومقاييسه البلاغية والتقدبة) ١٧٣ من الطبعة الثانية .

أخذه أبو تمام ، فقال :

أَلْوَمٌ مِنْ بَخِلَتْ يَدَاهُ وَأَعْتَدِي لِلْبُخْلِ تَرْبَا ؟ سَاءَ ذَلِكَ صَنِيعًا  
وهذا من العام الذي جعل خاصاً ، ألا ترى أن الأول نهى عن الإتيان  
بما ينهى عنه مطلقاً ، وجاء بالخلق منكراً فجعله شائفاً في بابه ، وأما أبو تمام  
فإنه خصص ذلك بالبخل ، وهو خلق واحد من جملة الأخلاق . وأما جعل  
انخلاص عاماً فمكتوب أبي تمام :

ولو حَارَدَتْ شَوْلٌ عَذَرْتُ لِقَاحَهَا وَلَكِنْ مَنَعْتُ الدَّرَّ وَالضَّرْعُ حَافِلٌ<sup>(١)</sup>

أخذه أبو الطيب المتنبي فجعله عاماً ، إذ يقول :  
وما يؤلم الحرمان من كف حارمٍ كما يؤلم الحرمان من كف رازقٍ  
( ١٠ ) زيادة البيان مع المساواة في المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى ،  
فيضرب له مثال يوضحه ، فمما جاء منه قول أبي تمام :

هو الصنعُ إن يجعل فنفعٌ ، وإن يرثُ فَلَارِثٌ في بعضِ المواطنِ أنفعُ

أخذه أبو الطيب ، فأوضحه بمثال ضربه له ، وذلك قوله :

ومن الغديرُ بطنُ سَيْبِكَ عَنِي أَسْرَعُ السَّحْبِ في السَّيْرِ الْجَهَامِ<sup>(٢)</sup>

( ١١ ) اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقاً  
واحدة ، فتخرج بهما إلى موردين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر ،  
ومن ذلك قول أبي تمام من مراثية في ولدين صغيرين :

( ١ ) حارَدَتْ الإبل : اقتطعت ألباتها ، والشول : جمع شائلة ، وهى من الإبل ما أنى عليها من حلبها  
أو وضها ستة أشهر ، نجف لبها .

( ٢ ) الجهام : السحاب لا ماء فيه ، أو هو إلتى هراق مائه .

مجدّ تَأَوَّبَ طارقاً حتى إذا قلنا أقام الدهرَ أصبح راحلاً  
نجمان شاء الله ألا يطلعا إلا ارتدادَ الطرفِ حتى يافلا  
وقول أبي الطيب في مرثية بطل صغير :

فإن تكُ في قبر فإنك في الحشا وإن تك طفلاً فالأُمى ليس بالطفلِ  
ومثلك لا يُنكى على قدرِ سنّه ولكن على قدرِ الفراسةِ والأصلِ

وهما قصيدتان طويلتان ، وقد اتفق الشاعران في المقصد الواحد ، ثم هام  
كل منهما في واد منه ، مع اتفاقهما في بعض معانيه ، والتفضيل بين المعنيين  
للتفقيين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين . وقد ذهب قوم إلى  
أن الفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى فإن اعتبار التأليف  
في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني للدرجة تحتها ، فالـم يكن بين  
الكلامين اشتراك في المعنى حتى يعلم مواقع النظر في قوة ذلك للمعنى أو ضعفه ،  
واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه ، بحسب  
المعنى للندرج تحته .

ومن هذا قول النابغة الذبياني :

إذا ما غَزَا بالجيش حَلَّقَ فوقه عصائبُ طير تهتدى بعصائبِ  
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالبِ  
وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ، وأوردوه بضروب من

العبارات ، فقال أبو نواس :

تتمنى الطيرُ عزوتهُ ثقةً بالاجم من جَزَرَةٍ

وقال مسلم بن الوليد :

قد عَوَّدَ الطيرَ عاداتٍ وثقنَ بها      فمن يَشْبَعْنَهُ في كلِّ مرَّحَلٍ  
وقال أبو تمام :

وقد ظَلَلْتُ أَعْنَاقَ أعلامه ضَعْفًا      بعقبانِ طيرٍ في الدماءِ نواهلٍ  
أقامتْ مع الرِّايَاتِ حتَّى كأنها      مِنْ الجَيْشِ إِلَّا أَنَّهُما لَمْ يُقَاتِلِ  
وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، إلا أنهم جاموا بشيء واحد لا تفاضل  
بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو جهة الإيجاز في اللفظ ، ولم يقرب  
أحد من هذا المعنى ، فسلك هذه الطريق مع اختلاف مقصده إليها ، إلا  
مسلم بن الوليد في قوله :

اشْرَبَتْ أرواحَ المِيدَا وقُلُوبها      خَوْفًا فَأَنفُسُها إِلَيْكَ تَطِيرُ  
لو حَا كُنْثَكَ فطالبتك بِدَحْلها      شهدتْ عَلَيْكَ ثَعَالِبٌ وَنُسُورُ  
فهذا من المליح البديع الذي فضل غيره في هذا المعنى .

(ح) المسخ : وهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، وإحالة المعنى

إلى ما دونه ، مأخوذًا ذلك من مسخ الآدميين قردة ؛ كقول أبي تمام :  
فتى لا يرى أن الفريضة مقتلٌ      ولكن يرى أن العيوب مقاتلٌ  
وقول أبي الطيب المتنبي :

يرى أنَّ ما ما بان منك لضارب      بأقتل بمَّا بان منك لعائب  
فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات ،  
وعلى نحو منه جاء قول عبد السلام بن رغبان :

نحنُ نُفَرِّيكَ ومنك الهدى      مُستخرجٌ والصَّبرُ مُستقبلٌ

نُقولُ بالعقل وأنت الذى نأوى إليه ، وبه نفعلُ  
إذا عفا عنك وأودى بنا الدهر رُ فذاك المحسنُ المحملُ  
أخذه أبو الطيب ، قلب أعلاه أسفله ، فقال :

إن يكنْ صبرُ ذى الرزِيهِ فضلاً نكُنْ الأفضَلَ الأعزَّ الأجلَّ  
أنت يافوق أن تُعزَى عن الأحـ باب فوق الذى يعزُّيك عقلا  
وبالفاظك اهتدى ، فإذا عزا ك قال الذى له قلت قبلا  
والبيت الأخير من هذه الأبيات هو الآخر قدراً ، وهو المخصوص بالمسخ.  
وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة ، بل  
يسمى « إصلاحاً » و « تهذيباً » فمن ذلك قول أبى الطيب :

لو كانَ ما تُعطِيهمُ من قبل أن تُعطِيهمُ لم يعرفوا التأميلاً  
وقول ابن نباتة السمدى :

لم يُبقِرْ جودك لى شيئاً أوْملُهُ تركتَنِ أحبُّ الدنْيَا بل أُمِّلِ  
وشتان ما بين القولين .

وهذه هى خلاصة الجهد الكبير الذى بذله ابن الأثير فى بحث « السرقات  
الشعرية » وهو بحث دقيق عميق ، يمد من أجل موضوعات النقد والبيان التى  
درست فى المثل السائر ، والتى تشهد بفضل مؤلفه وسعة بابه فى الأدب وفهمه  
لأسرار تأليفه .

### تحرير التحبير للدين أبى الأصم :

سبق أن ذكرنا فى آثار الدراسات القرآنية كتاب « بدائع القرآن » الذى  
ألّفه زكى الدين بن عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبى الأصم<sup>(١)</sup> الذى

( ١ ) انظر صفحة ٦٦ من هذه الطبعة .



جمع فيه مائة فن وتسعة فنون من البديع ، وقد ذكرنا آنذاك أن ذلك الكتاب ألف لغاية خاصة هي بيان ما اشتمل عليه القرآن الكريم من فنون البديع ، أو بعبارة أخرى تطبيق ما عرفه ابن أبى الأصبع من فنون البديع وما استنبطه منها على آيات القرآن ، وشرح ما حوى بديعها من صنوف الجمال ، ليكون ذلك وجها من وجوه الإعجاز .

ونقول الآن إن لابن أبى الأصبع كتابا آخر في البديع سماه « تحرير التحرير » لم يقصد به إلى خدمة فكرة الإعجاز ، كما كان ذلك قصده في تأليف كتابه الأول ، ولو أن هذين الكتابين يعدّان من أهم المراجع التي يرجع إليها من فنون البديع ، ويمدان ذروة لما وصلت إليه الكتابة في هذا الفن . وقد عرض لنا في مقدمة هذا الكتاب المصادر التي استقى منها بديعه ، بالإضافة إلى ما ذكره في أثناء دراسته لفنون البديع ، وفي مقدمة هذه لمصادر كتاب « البديع » لعبد الله بن المعتز ، و « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر . و « النكت في إعجاز القرآن » للرماني ، و « البديع » لشرف الدين التيفاشي ، وغير ذلك من الآثار التي سبق بها .

ولم ينقل ابن أبى الأصبع شيئا عن السكاكي ( ٦٢٦ هـ ) صاحب « مفتاح العلوم » ولم يذكر عنه شيئا في كتابيه ، ولعل السبب في ذلك بمد الدار بينهما ، واختلاف اتجاههما البلاغي إذ كان ابن أبى الأصبع يتجه بالبلاغة اتجاهها أدبيا يعتمد على الماطفة والنوق إلا في القليل النادر الذي كانت تمليه عليه البيئة والحياة العقلية في مصر . في حين أن السكاكي اتجه بالبلاغة اتجاهها عقليا فلسفيا يعتمد على العقل وأقيسته المنطقية ، فهو يعتبر أول من ضرب البلاغة بسهم المنطق والفلسفة والتقنين والاعتماد على التعريفات والإفلال من الشواهد<sup>(١)</sup>

(١) راجع كتاب « ابن أبى الأصبع » . ص ٣٢٨ للدكتور حفي شرف ( مطبعة الرسالة —

وقد أحصى ابن أبى الإصبع فى « تحرير التعبير » مائة وتسعة وعشرين فنا من فنون البديع ، منها ستة ونسمون فنا أخذها عن عبد الله بن المعتز وقدامة ابن جعفر ومن تبعهما من العلماء إلى عصره ، ونسب إلى نفسه استخراج ثلاثين فنا لم يسلم له منها إلا أربعة عشر فنا<sup>(١)</sup> هى :

( ١ ) التمزيج : وهو أن يمزج التكلم معانى البديع بفنون الكلام ، أى أغراضه ومقاصده ، بعضها ببعض ، بشرط أن تجمع معانى البديع والفنون فى الجملة أو الجمل من النثر والبيت أو البيوت من الشعر .

( ٢ ) المجاء فى معرض المدح : أن يقصد للتكلم مدح إنسان ، فيأتى بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح ، فيوم أنه يمدحه وهو يهجو .

( ٣ ) العنوان : وهو أن يأخذ الإنسان فى غرض له من وصف أو نخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك ، ثم يأتى لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص ساقطة .

( ٤ ) الإيضاح : وهو أن يذكر للتكلم كلاماً فى ظاهره لبس ، ثم يوضحه فى بقية كلامه .

( ٥ ) الحيدة والانتقال : هو أن يجيب للسؤال بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه ، أو ينتقل للسؤال إلى استدلال غير الذى كان آخذاً فيه .

( ٦ ) الثمالة : إظهار المسرة بمن نالته محنة أو أصابته نكبة .

---

( ٢ ) أما الفنون الأخرى ؛ وهى التعبير ، والتدبيج ، والاستقصاء ، والبسط ، والتشكيك ، والتحكم ، والتندير ، والفرائد ، والإلفاظ والتنمية ، والزراعة ، والمراجعة ، واللب والإيجاب ، والإيهام ، والمقارنة ، والناقضة ، وحسن الخاتمة ، فقد تتبعها الدكتور حنفى شرف ، وأرجعها إلى أصولها فى كتابه عن ابن أبى الأصم صفحة ٢٨٦ وما بعدها . هذا وقد طبع كتاب « تحرير التعبير » أخيراً بمساعدة المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية ( مطابع شركة الاعلانات الشرقية - القاهرة ١٣٨٣هـ )

(٧) الإسجال بعد للمخالطة : أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح ، فيأتى بألفاظ تقرر بلوغه ذلك الفرض ، فيسجل عليه بذلك ، كأن يشترط لبلوغه ذلك شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الفرض ، ثم يقرر وقوع ذلك الشرط مخالطة ، ليقع للشروط .

(٨) التصرف : وهو أن يأتى للتكلم إلى معنى فيبرزه في عدة صور ، تارة بلفظ الاستمارة ، وطوراً بلفظ المجاز ، وآونة بلفظ الإرداف ، وحيناً بلفظ الحقيقة .

(٩) التسليم : هو أن يفرض التكلم فرضاً محالاً ، إما منفياً أو مشروطاً بحرف الامتناع ، ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع مشروطه ، ثم يسلم وقوع ذلك تسليماً جديلاً ، ويدل على عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه .

(١٠) الافتنان : هو أن يفتنّ التكلم ، فيأتى بفنيين متضادين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة ، مثل التسيب والحماسة ، واللدخ والهجاء ، والمثناء والمزاء .

(١١) القول بالموجب : هو رد الخضم كلام خصمه من لحوى كلامه ، وهو نوع بديعى غريب للمنى ، لطيف للبنى ، راجح الوزن في معيار البلاغة ، مفرغ للحسن في قالب الصياغة .

(١٢) حصر الجزئى وإلحاقه بالكلى : وهو أن يأتى للتكلم إلى نوع ما ، فيجمله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس .

(١٣) الإبداع : وهو أن تكون مفردات الكلمات من البيت من الشعر

أو الفصل من النثر والجملة المفيدة متضمنة بديعاً ، بحيث يأتى فى البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته ، وربما كان فى الكلمة الواحدة المفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع .

( ١٤ ) الانفصال : وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دُخْلُ إذا اقتصر عليه ، فيأتى بعده بما ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً أو باطناً ويظهره التأويل .

وأنت ترى الولوع بالصناعة على أتم صورة فى هذا الكتاب ، وترى التكلف فى طلب أنواعه . وقد رأيت كيف أن ابن أبى الأصم كان حريصاً على الصنعة مغالياً بها ، حتى أنه ليستحسن أن يكون فى البيت الواحد والقرينة الواحدة عدة ضروب من البديع بحسب عدد الكلمات ، بل إنه ليذهب إلى استحسان ما هو أكثر من ذلك ، وهو أن يكون فى الكلمة الواحدة للمفردة ضربان فصاعداً من البديع ، ويسمى هذا السخف ( الإبداع ) ويصرح فى جراءة غريبة أن كل كلمة إذا لم تكن بهذه المثابة فليس ذلك إبداعاً .

وهكذا رأينا التسابق بين العلماء فى مضمار البديع ، ومحاولة استخراج فنونه من كلام الأدياء ، وقد جاء أكثرها عفواً من غير قصد فى أدبهم . فقد صنف ابن مقفد كتابه « التفریع فى البديع » جمع فيه خمسة وتسعين نوعاً . واقتصر السكاكى فى « مفتاح العلوم » على سبعة وعشرين فناً ، ختمها بمثل كلام ابن المعتز ، فقال : لك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلاماً من ذلك بما أحببت <sup>(١)</sup> وجمع شرف الدين التيفاشى ( ت ٦٥١ هـ ) فى بديعه

سبعين فنا ، وقد ذكره ابن أبى الأصبع بين الذين أخذ عنهم بقوله : « وبديع شرف الدين التيفاشى ، وهو آخر من ألف فيه تأليفا قبيلا ، وجمع فيه ما لم يجمعه غيرى »<sup>(١)</sup> . ثم إن صفى الدين بن سرايا الحللى جمع مائة وأربعين نوعا فى قصيدة نبوية فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم<sup>(٢)</sup> ، وكذلك ألف الشيخ عز الدين الموصلى قصيدة بديعية التزم فيها بتسمية النوع البديعى ، وروى بها من جنس الغزل ليميز بذلك على صفى الدين الحللى ، فألف ابن حجة الحموى قصيدة نسجها بمدحه صلى الله عليه وسلم على منوال طرز البردة للبوصيرى ، يجارى بها نظم الحللى فى جمع ألوان البديع وشرحها فى كتابه الذى سماه « تقديم أبى بكر » وهو المعروف بمخزاة الأدب وغاية الأرب لابن حجة<sup>(٣)</sup> وقد جمع فيه مائة واثنين وأربعين فنا ، أفاض فى تعريفها وشرحها والتمثيل لها ، كما تعرض لأقوال العلماء الذين سبقوه فى كل فن منها ، ورضى ما ارتضاه من أقوالهم ، ونقد ما عابه منها ليظهر « فى شرح هذه البديعية الآهله بديعها وغريبها ، ليعلم من تنزه فى هذه الحداثق الزاهرة أن ما ربيع الآخر من ربيع الأول ببعيد ، وإذا تحقق أن لكل زمان بديعا تمتع بلذة الجديد »<sup>(٤)</sup>



(١) ابن أبى الأصبع : ص ٣٣١ .

(٢) عروس الأفراح = شروح التلخيص ٤/ ٤٦٧ .

(٣) هو الشيخ تقي الدين أبوبكر على المعروف بابن حجة الحموى ، كان عارفا بفنون الأدب ، متقدما فيها ، طويل النفس فى الشعر والنظم ، ومن تصانيفه : بروق القيث الذى انسجم فى شرح لامية الصبح ، وكشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام ؛ وقهوة الإنشاء فى مجلدين ضخمين ، والثمرات الشهية من الفواكه الحموية ، وأمان الخاتمين من أمة سيد المرسلين ، وثمرات الأوراق فى المحاضرات ، وله ديوان شعر بديع ، توفى سنة ٨٨٣٧ هـ ، ودفن بمحاجة .

(٤) مخزاة الأدب وغاية الأرب : ص ٥ ( المطبعة الخيرية - القاهرة ١٣٠٤ هـ ) .

ولقد أصبحت هذه الفنون الكثيرة التى تكلف استخراجها أولئك العلماء مقياساً من أهم مقاييس النقد ، ، وكان لقياس الأدب بالمقياس البديعى أثر بعيد فى نفوس الأدباء ، فأخذوا يبذلون جهودهم ويحصرّون مواهبهم فى استخدام تلك الألوان البديعية ، ويسكدون أذهانهم فى محاولة الاهتداء إلى غيرها . فاصطبغ الشعر والنثر بصبغة البديع المتكلفة ، وغالى الأدباء فى استخدام تلك الفنون ، والمباهاة بكثرتها وتمدها فى أشعارهم وخطبهم وكتاباتهم .

وكان لهذا أثر بعيد فى الأدب الذى طفت عليه الصناعة طغياناً ظاهراً ، خفيت معه المعانى ، حتى كاد يكون صدى لا أصل له ، وجسداً لا روح فيه وظل هكذا قروناً طويلاً ، وظل الأدباء كذلك يرون الصناعة التى فرضها النقاد مثلهم الأعلى الذى إليه يتطلعون ، وقد أصبحوا لا يستجيدون الكلام إلا بمقدار حوى ما من ضروب التصنيع والتحسين البديعى .

وقد عبر عن أثر هذا الإفراط فى تكلف البديع والإكثار منه عبد القاهر الجرجاني فى قوله : « وقد تجدد فى كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم فى البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت ، فلا ضير أن يقع ما عناء فى عيائه ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى ، حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها<sup>(١)</sup> .

ولم يقف تأثير المذهب البديعى عند حدود اللغة الأدبية ، بل تجاوزها إلى

لغة التأليف في العلوم ، فأوقروها بالسجع والجناس ، وغيرها من فتون البديع ، حتى فقدت الحقائق العلمية معالمها بين بريق الألفاظ وزخرف الأساليب وتوشيتها بالحلى والأصباغ الصناعية ، فامتد الفساد إلى العلوم والحقائق ، بمد أن طغى على فن الأدب . وتلك الآثار السيئة لم يردّها عبد الله بن المعتز ، ولم يدع الأدباء إليها إلا بالقدر الذى يجرى فيه الفن فى موضعه ، سمحاً مطاوعاً من غير تعمل ولا استكراه<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

وقد ظهر فى تلك الفترة كتاب يمثل اتجاهًا جديدًا فى دراسة البلاغة والبيان<sup>(٢)</sup> وهو أنجاه مباين لما عاصره وما سبقه من الاتجاهات . وهو فى الوقت نفسه يمثل جهداً ممتازاً من تلك الجهود القليلة التى بذلها المغاربة فى خدمة البحث البيانى ، وأعنى به كتاب :

### منهاج البناء وسراج الأدباء :

الذى ألفه حازم القرطاجنى ( ت ٦٨٤ هـ )<sup>(٣)</sup> ، وفيه يظهر بوضوح تأثير الثقافة اليونانية أكثر مما ظهر فى كتابات غيره من المشارقة والمغاربة الذين عرضوا للأدب وشرعوا له وبمحتوا عن أصوله .

ولذلك يكاد هذا الكتاب يكون غريباً عن تيار التفكير العربى فى أمثال تلك الدراسات . ولا شك أن عدداً من المؤلفين فى البلاغة والنقد قد اطلعوا

(١) راجع أثر كتاب البديع فى البلاغة والأدب والنقد فى صفحة ٢٢٩ وما بعدها من الطبعة الرابعة لكتابتنا ( دراسات فى قد الأدب العربى ) .

(٢) هو أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن . . بن حازم الأصبهاني القرطاجنى ، ذكره السيوطى ( بنية الوعاة ٢١٤ ) ووصفه بأنه شيخ البلاغة والأدب ، وأنه أوحّد زمانه فى النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان . . وكان يضرب بسهم فى العمليات ، والدراية أغلب عليه من الرواية . مات ليلة السبت رابع عشر من رمضان سنة أربع وثمانين وستائة .

على آثار الفكر اليوناني ، وقرأوا كتب أرسطو وفي طليعتها كتابه في المنطق وكتاب الشعر وكتاب الخطابة ، وفي مقدمتهم الجاحظ وقدامة بن جعفر ، وابن وهب صاحب « البرهان » ، وعبد القاهر الجرجاني ، وضياء الدين ابن الأثير . ولكن هذا الاطلاع عليها أو على ترجماتها ، أو على النقول التي اقتبست منها لم يستطع أن يعطيني على طابعهم الأصيل ، ولا أن يتغلب على تلك الروح التي يغلب عليها الذوق والإحساس في تناول الفن الأدبي . وأشدّهم إعجاباً بالفكر اليوناني كان يمزج الجيد منه بما ألف من وجوه النظر إليه ، ومن أفكار السابقين فيه ، مع ما يهديه إليه ذوقه وخبرته الأدبية . ولكن « حازم القرطاجني » مؤلف هذا الكتاب كان بالغ التأثير بحكمة اليونان وفلسفتهم ومنطقهم ، فاستشهد كثيراً بكلام أرسطو معتمداً على ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي لكتاب الشعر . وليست المسألة مسألة استشهاد غصب ، ولكن منهج الكتابة وأسلوبها هو للمنهج الأرسططاليسي في تناول الفن الأدبي وقد قسم حازم بحثه إلى أربعة أقسام :

أما القسم الأول منها ففقود ، ورجح محققه<sup>(١)</sup> أن حازماً تناول فيه بالبحث القول وأجزائه ، والأداء وطرقه ، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام ، واستأنس في هذا الترجيح بما نقله السبكي في « عروض الأفراس » والزرخشى في « البرهان » من نصوص هذا القسم . والأقسام الثلاثة الباقية من للنهаж تبحث في المعاني واللباني والأسلوب .

(١) هو الدكتور محمد الحبيب بن الحوجة التونسي الذي قدم للكتاب وحققه ونشره للمرة الأولى ومن مآثر صديقنا الأستاذ هلال ناجي أنه ما إن رأى هذا الكتاب في تونس - حين كان قائماً بأعمال سفارة العراق هناك - حتى بادر بإعدادنا نسخة من هذا الأثر النعيس الذي كنا نتوق إليه .



فالقسم الثانى يبحث فى المعانى ، وما تعرف به أحوالها من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها . وقد جمل للبحث فى هذا القسم أربعة مناهج :  
( ١ ) المنهج الأول : فى الإبانة عن ماهيات المعانى ، وأسماء وجودها ومواقعها والتعريف بضروب هيئاتها ، وجهات التصرف فيها ، وما تعتبر به أحوالها فى جميع ذلك .

( ٢ ) المنهج الثانى : فى الإبانة عن طرق اجتلاب المعانى ، وكيفيات التثامها وبناء بعضها على بعض ، وما تعتبر به أحوالها فى جميع ذلك .

( ٣ ) المنهج الثالث : فى الإبانة عما به تقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع ، والتعريف بأسماء النظر فى كلتا الصنعتين .

( ٤ ) المنهج الرابع : فى الإبانة عن الأحوال التى تعرض للمعانى فى جميع مواقعها من الكلام .

والقسم الثالث يبحث فى النظم ، وما تعرف به أحواله من حيث يكون ملائمة للنفوس ، أو منافراً لها من قوانين البلاغة . وقد جمل كالتقسيم الثانى أربعة مناهج :

( ١ ) المنهج الأول : فى الإبانة عن قواعد الصناعة النظمية والمآخذ التى هى مداخل إليها ، وما تعتبر به أحوال الصنعة فى جميع ذلك .

( ٢ ) المنهج الثانى : فى الإبانة عن أنماط الأوزان فى التناسب ، والتنبيه على كيفيات مباني الكلام ، وعلى القوافى ، وما يليق بكل وزن من الأغراض بالإشارة إلى طرف من أحوال القوافى ، وكيفية بناء الكلام عليها ، وما تعتبر به أحوال النظم فى جميع ذلك .

(٣) المنهج الثالث : فى الإبانة عما يجب فى تقدير الفصول وترتيبها ، ووصل بعضها ببعض ، وتحسين هيئاتها .

(٤) المنهج الرابع : فى الإبانة عن كيفية العمل فى إحكام مبانى القوائد وتحسين هيئاتها . .

أما القسم الرابع فإنه بحث فيه فى الطرق الشعرية ، وما تنقسم إليه ، وما يعنى بها نحوه من الأساليب ، والتمريف بـمآخذ الشعراء فى جميع ذلك ، وما تعتبر به أحوال الكلام الخليل للفقى للوزون فى جميع ذلك . وقد جعل لذلك القسم كسابقيه أربعة مناهج :

(١) المنهج الأول : فى الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى جد وهزل ، وما تعتبر به أحوالها فى كل ذلك .

(٢) المنهج الثانى : فى الإبانة عن طرق الشعر من حيث ينقسم إلى فنون الأغراض .

(٣) المنهج الثالث : فى الإبانة عن الأساليب الشعرية ، وأنحاء الاعتمادات فيها .

(٤) المنهج الرابع : فى الإبانة عن المنازع الشعرية وأنحائها ، وطرق المفاضلة بين الشعراء فى ذلك وغيره من أنحاء التصاريف فى هذه الصناعة ، وما يعتبر به أحوال الكلام وأحوال القائلين فى جميع ذلك .

وكل منهج من هذه المناهج يتفرع تفريعات كثيرة يشتمل كل منها على ما لا يحصى من الفوائد .

ومن هذه الأقسام ومناهجها وتفرعاتها بتضح الجواب المنطقى فى حصر المسائل واستيفاء الأقسام ، وجل ذلك فى دراسة نظرية

ينقصها التطبيق ، وتقل فيها الأمثلة التي تساعد على الإفادة منها .

وهناك نموذجاً من كتابة حازم في المفاهج نستدل بها على طبيعة أسلوبه في البحث :

« المعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً لإيراده ، ومنها ما ليس بمعتمد لإيراده ، ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتمد من ذلك ، أو يحال به عليه ، أو غير ذلك .

« ولنسّم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر « المعاني الأول » ولنسّم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك ، لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول لها ، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ، ويصار من بعضها إلى بعض « المعاني الثواني » فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

وحق الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها المثلة بها ، أو تكون مساوية لها ، لتفيد تأكيداً للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني ، لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة فهي بمنزلة الحشو غير المفيد في اللفظ ، ولتنافضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون إنباع المشتهر بالخفي حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناصاً للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضل في المعنى الذي قصد تمثيله به ، أو يساويه ، أو لا يبعد عن مساوئه وهي أدنى مراتب المحاكاة .

فالأوّل<sup>١</sup> هو الذى يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليهما . والثانى هو الذى لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها<sup>(١)</sup> .

وفى مثل هذا الكلام يبرز جانب العقل والتفكير ، ويطنى على جانب التذوق والإحساس ، ولكنه مع ذلك يفتح آفاقاً للتدبر تفضى إلى التسليم بهذه النظريات السديدة والأفكار الجيدة التى فصلها فى فلسفة الفن الأدبى وأصوله . ومن أثار الدراسة الواعية التى تلح فيها على النظرة ، وآية الجدة ما تقرؤه فى تناسب المانى وجدواه فى البيان والمبالغة ، وأثره فى تحريك النفوس وذلك فى قوله : إن للنفوس فى تقارن التماثلات وتشافها والتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاءً بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن فى المستحسنين للتماثلين والتشابهين أمكن من النفس موقفاً من سنوح ذلك لما فى شئ واحد . وكذلك حال التبيح . وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها . وكذلك أيضاً مثول الحسن إزاء التبيح ، أو التبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد ، وتخلياً عن الآخر ، لتبين حال الضد بالمثل إزاء ضده . فلذلك كان موقع المانى للتقابلات من النفس هيبياً .

وإذا كان فى كل صورة من هذه التقابلات زيادة معنى على التقابل المفرد زادت الصيغة حسناً ، كالقلب الذى يمرض فى التماثلات ، وذلك مثل قول بعضهم :

فليعجب الناسُ منى أن لى دماً لا روحَ فيه ولى روحٌ بلا بدنٍ

---

(١) منهاج العلماء وسراج الأدياء ٢٤ (المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ١٩٦٦ - ) .

وكثيراً ما تشابهات بلفظ التماثل ، كقول حبيب :

دَمِنَ طَالَمَا أَلْتَقَتْ أَدْمَعُ الْمُرْ نَ عَلَيْهَا وَأَدْمَعُ الْمَشَاقِ

ثم ذكر أن التماثل والتشابه والتخالف قد يقع في أشياء كثيرة الوجود ، وقد لا تقع هذه النسب إلا في أشياء قليلة ، وقد لا توجد واقعة في أكثر من شيئين : وكل كانت التماثلات أو التشابهات أو التخالفات قليلا وجودها ، وأمكن استيعابها مع ذلك أو استيعاب أشرفها وأشدّها تقدماً في الغرض الذي ذكرت من أجله كانت النفوس بذلك أشد إيجاباً وأكثر له تحركاً . فإن كانت الأمثال أو الأشياء عديدة الوجود لم يحسن الاستيعاب ، ووجب التغلغل فيها من الأشرف إلى الأشرف ، وكان جديراً ألا يناسب فيها إلا بين ذات الشهرة والمناسبة لغرض الكلام . ولا تجد النفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قل من الميزة وحسن الموضع لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها جلب ما عزّ . (٤٦)

ويبدو على هذا الكلام مسحة الجدة التي لم تؤلف كثيراً في الدرس البلاغي عند المشاركة فيما عدا كتابة عبد القاهر . وكان من الممكن أن يكون صنيع حازم في المنهاج تجديدياً حقيقياً للبلاغة . وأن يبلغ غايته من الإفادة والاحتذاء في تجديد الدرس البلاغي ، ولكن يبدو أن كتاب حازم لم يجد سوقاً لرواجه لعدم ترحيب المشاركة بأفكار المغاربة ، واغترلهم بما بين أيديهم من آثار المشاركة وقد وجدوا فيها ثروة كبيرة تمرّ على الإحصاء ، وإن تقارب أكثرها في المادة وفي طريقة التناول ، فكان النظر فيها أيسر من النظر في الجديد ، ولا سيما ذلك الجديد في مثل مادة حازم وطريقة تناوله ، مع أن منهاج البلغاء يدل على معرفة عميقة بما خلف أعلام الفكر من المشاركة ، وقد أشار إلى كثير من

جهودهم وكثير من آرائهم ، ولكنه كان كما يقول عند كلامه في المطابقة يريد الجديد الذى لم يتكلموا فيه » وقد تكلم الناس فى ضروب المطابقات وبسطوا القول فيها ، فلا معنى للإطالة إذا قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه (٥١) .

\* \* \*

### الخلاصة

وبعد هذه الجولة التى نحسبها قد طالت ، بين آثار علماء البيان ونقاد الأدب ، والتى لم ينقطع تيارها عن الانسياب حتى عصرنا ، وإن أصابه الوهن والتعثر فى بعض خطواته بقمل الحوادث والأحداث التى ألت بهذه الأمة وتناولت كثيراً من تراث هذه الأمة وأمجادها ، ومنها هذا البيان ، نحب أن نسجل خلاصة لتلك الجهود التى بذلت فى خدمة البيان العربى ، ونرسم فى هذا الكلمات الوجيزة المخطوط الكبيرة التى تميزت بها تلك الدراسات ، ومنها :

(١) أن مجال الدراسات البيانية اتسع اتساعاً عظيماً ، فلم تقتصر على البحث فى القرآن ، والدفاع عن فكرة الإعجاز ، وإنما أوغلت فى سائر فنون الأدب وتناولت ألوانه المختلفة المعروفة شعراً وكتابة وخطابة .

(٢) وأن آثار للدين والحضارة برزت فى تلك الدراسات ، سواء فى ذلك ما كان منها حضارة ذاتية بعثها الحرص على القديم ، وجددتها الحياة التى تجددت أساليبها ، بانتقال العقول واللواهب إلى أودية الحضارة والخصب والعمران وما كان منها خارجياً مظهره تلك العلوم والثقافات التى نقلت إلى اللسان العربى وأثريتها تلك العقول المتطلعة إلى المعرفة ، وموازنة هذا الجديد الطارىء بالمعروف من تقاليد الأدب العربى .

(٣) أن البحث البياني أخذ يتدرج من طفولته وحالته الفطرية المبدّدة إلى دراسات علمية منظمة ، جفت - في الأغلب - أسلوب التعميم غير العلمي في الدرس والتقدير ، إلى أسلوب التخصيص في الدراسة وفي الأحكام . والذاتية التي كانت تنسلط عليها العواطف والأهواء ، أصبحت أفكاراً موضوعية ، تخضع لسلطان العقل والتفكير ، وتستمد أحكامها من طبيعة الواقع الماثل بين يديها ، وتطبق عليه ثمراتها في العلم والمعرفة المسنّنة .

(٤) اتجهت أنظار الدارسين نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه . وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالنضوق والفعولة تناولتهم يد النقاد بالفتح عن شعرهم ، لتبين نواحي القوة والجمال ، وتعرف أسباب الضعف فيه ، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع ، وما يؤخذ عليهم من التقليد والاتباع .

(٥) نشأت فكرة البحث في ركني الأدب : اللفظ والمعنى ، ونشأت الخصومة بين أنصار اللفظ وأنصار للمعنى ، واشتدت تلك الخصومة بين الفريقين ، وبذل فيها علماء الأدب والبيان جهوداً تشهد بمحذقهم ، وقدرتهم على التدليل والبرهنة المقنعة . وكانت تلك الخصومة مظهراً لتباين العقليات واختلاف منازع التفكير ، بين ترجيح التقاليد وتقدير العاطفة الخالصة ، ومنهج العقل والاعتراف بسلطانه وتأثيره في كل ما يصدر عن الأدب . وقد رأينا للنهج النفسي في دراسة البيان وهو منهج جديد ، بلغ ذروته في كتابة عبد القاهر في « دلائل الإعجاز » وفي كتابه الثاني « أسرار البلاغة » .

(٦) عظمت العناية بفنون تجميل العبارة الأدبية ، واعتبار الأدب فناً أو صناعة على حد تعبيرهم ، والفن مظهر اقتدار صاحبه على الموهبة الذاتية ، وإبرازها

في حلة أنيقة تخلق الأنظار ، وتثير العواطف وتجذب الأسماع ، فرسخ مذهب التصنيع في الأدب ، واتخذ مقياساً من مقاييس النظر إلى هذا الأدب . وكذلك نشطت الحملات على هذا المذهب من جماعة العقليين الذين عظم سلطان الفكر في توجيه نظراتهم والتحكم في آرائهم في الأدب .

( ٧ ) تدرج أولئك الدارسون من تسجيل ما اعتُدىَ إليه عفواً من فنون البيان ، والذكر العارض لها ، إلى محاولة إحصاء ما هو معروف منها واستخراج ما ليس بمعروف ، ووصل الباحثون بذلك إلى مالا يكاد يحصى من تلك الفنون التي سموها حيناً ( البيان ) ، وأطلقوا عليها أحياناً اسم ( اليديع ) وتأرجحت في أذهانهم بعض المصطلحات التي تناولها التحديد فيما بعد . كما تناولوا اصطلاح ( البلاغة ) واصطلاح ( الفصاحة ) بالدرس ، ومحاولة الوقوف على المدلول الصحيح لكل من هذين المصطلحين ، وبذلوا جهوداً جبارة في جمع تلك الفنون وتحديدتها وتنظيم دراستها ، وجمع الشواهد لها من عيون النظم والمنثور ، ودراسة آثارها في الأعمال الأدبية .

وأخيراً كانت تلك الجهود مقدمات جمعت كل رأى في الأدب ، وكل فن من فنون الجمال فيه ، ثم قدمته إلى البلاغيين ، ليحصروه في قواعدهم وليبنوا على أساسه معالم علوم البلاغة الثلاثة المروقة .

وقد كان من المتوقع أن تكون تلك الجهود الصادقة سبب قوة تدفع الأدباء إلى الإجابة والإنتان ، وتسمو بالفن الأدبي ، وتخلق به في آفاق عالية وتأخذ بيد البلاغة تبعاً لذلك اينشط البحث فيها ويضيف ويتجدد . ولكن نضوب الرافد الطبيعي لها وهو فن الأدب — أدى إلى جفاف ذلك التيار الواعي بعد أن ظل يتدفق ويهدر طوال خمسة قرون .



## الفصل الثالث

# البيان البلاغي

سار البيان العربي على ذلك النحو الذى فصلناه ، واستطاع دارسوه أن يتوصلوا إلى تبين معالم الأدب ، وما يجتمع له من العناصر ، وكشفوا عن اتجاهات الأدباء ، وعن مظاهر افتقارهم فى التعبير عن الأغراض والمقاصد ، وعرفوا كثيراً من الفنون البلاغية . وسارت دراسة تلك الفنون على مناهج لا تفرق بين تلك العناصر ولا تفصل بينها ؛ إذ كانت كلها تخدم الأدب وتمده بأسباب القوة والجمال والوضوح ، وهى الخصائص المميزة للبيان بنوعيه البيان المقنع ، والبيان المؤثر .

وكانت تلك المناهج التى سار عليها الدارسون أجدى فى تقوم الأدب ، وشحذ المللكات الفنية لصناعة الأدب ، وتقوية ملكة النظر والنقد والموازنة ، لأن السابقين سلكوا فى الأغلب مسلكاً عملياً ، يتولى التنبية إلى مواطن الحسن والجمال ، ويثير حاسة الذوق ليقراً صاحبه ، ويفهم ، ويستحسن ، ويستهن ، ويوازن ، ويفضل ، مع تقديم طائفة كبيرة من العناصر الجمالية ، ينتفع بها ، ويزداد بها بصيرة بفنه وصناعته وكلها مستخرجة من ألوان البيان

الرفيع ، الذى حظى أصحابه بالذكر وبعد الصيت فى يثاتهم وأزمانهم ، وبقي لبعضهم هذا الذكر بعد زمانهم وفى غير يثتهم .

ويبدو أن جذوة النشاط التى اشتعلت فى القرن الثالث ، وتوهجت فى القرون الثلاثة التالية ، فألقت أشعتها على أكثر جهات الفن الأدبى ، أصابها الخمود ، الذى كان مظهره موت للملكات الفنية ، وقد كانت تجرى فى تناول البيان على أساس من النوق الذى هذبته للمرفة .



على أن فكرة من الفكر وشخصية من الشخصيات لم يكتب لها من الذكر والتقدير والبقاء فى تاريخ البلاغة العربية ما كتب لأفكار عبد القاهر الجرجانى ، وشخصيته التى اتصلت بها العناية منذ كانت إلى زماننا . فقد أفاد من دراسات عبد القاهر وبموثته عن أمرار البلاغة من لا يحصون من علماء البلاغة ، وانتفعت الأجيال للمتعاقبة بما بسط من الأفكار وبما عمق من البحث فى أصول الفن الأدبى ، وما تزال أصدائه تتجاوب فى يثات الأدب وقاعات الدرس فى جامعاتنا وفى كتبنا البلاغية ودراساتنا النقدية ، حتى ليتمكن القول بحق إن عبد القاهر هو أرسطو العرب فى سمة باعه ، وغزارة معرفته بالفن الأدبى ، وإن فضل عبد القاهر أرسطو فى نصاعة الحجة وإشراق البيان .

وسنجد فى تتبعنا لتطور الفكرة البلاغية كثيراً من الآثار التى أفادت من عبد القاهر مع احتفاظ أصحابها بشخصياتهم ومناهجهم . ولكننا سنجد إلى جانبها بعض الآثار التى دفع أصحابها فرط إعجابهم بعبد القاهر إلى أن تكون كتبهم صورة مصغرة لكتابى عبد القاهر أو لأحدهما ، واختصاراً لما بسط من القول فيها ، ومن هذه الآثار :

## كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » :

وهذا الكتاب واضح التأثير بما كتب عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، ومن الممكن القول بأن الدراسة المستفيضة والبحث البسوط في هذين الكتابين اختصر في هذا الكتاب .

وأكثر ما كتب الرازى<sup>(١)</sup> في خطبته في فضل علم البيان وأثره في الأدب وفي إثبات إيجاز القرآن منقول نقلاً يكاد يكون حرفياً مما كتب الجرجاني في مقدمة أسرار البلاغة . كما أن أسلوب عبد القاهر وأفكاره في الأدب والبيان واضحة كل الوضوح في المباحث التي عالجها الكتاب ، وفي هذه الخطبة أشاد الرازى بمجهود عبد القاهر في علم البيان، فهو الذى « استخرج أصول هذا العلم وقوانينه ، ورتب حججه وبراهينه ، وبالع في الكشف عن حقائقه ، والفحص عن لفظه ودقائقه ، وصنف في ذلك كتابين لقب أحدهما بدلائل الإيجاز والثانى بأسرار البلاغة ، وجمع فيهما من القواعد الغريبة ، والدقائق المعجبة ، والوجوه العقلية ، والشواهد العقلية ، واللطائف الأدبية ، والمباحث العربية ، ما لا يوجد في كلام من قبله من المتقدمين ، ولم يصل إليها غيره أحد من العلماء الراسخين . . . ولا يأخذ عليه إلا أنه « أهمل رعاية ترتيب الأصول والأبواب ، وأطنب في

(١) هو الإمام فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسين الرازى ولد سنة ٥٤٤ هـ وألف في فنون كثيرة منها تفسير القرآن ، وشرح سورة الفاتحة ، ومنها في علم الكلام المطالب العالية ، ونهاية العقول ، وكتاب الأربعين ، والمحصل ، وكتاب البيان والبرهان في الرد على أهل الزيغ والطفان ، والمباحث المشرقية ، وفي أصول الفقه المحصول ، وفي الحكمة المفصّل وشرح الإشارات وشرح عيون الحكمة ، وله شرح أسماء الله الحسنى ، وشرح الوجيز في الفقه ، وشرح سقط الزند للمصرى ، وشرح كليات القانون في الطب .. وكل كتبه مفيدة ، ومات يوم عيد النضر من سنة ٦٠٦ هـ - واطل الطليقات النيرة على الفوائد البهية لمحمد بن عبد الحمى السكتوى الهندى ( مطبعة السعادة - القاهرة ١٣٢٤ هـ ) .

في الكلام كل الإطناب « . . ويعترف بأنه التقط من الكتاتين معاهد فوائدهما ، ومقاصد فرائدهما ، غير أنه راعى الترتيب مع التهذيب ، والتحرير مع التقرير ، وضبط أوابد الإجماليات في كل باب بالتقسيمات الميضية ، وجمع متفرقات الكلم في الضوابط العقلية ، مع الاجتناب عن الإطناب للمل ، والاحتراز عن الاختصار الخلل<sup>(١)</sup> .

ويظهر فضل المؤلف في تنظيم البحث وتنسيق أبوابه وفصوله ، ووضع العناوين المحددة لكل موضوع يدرسه ، وإن كان يؤخذ عليه الكثرة والتراحم في المقدمات وفصولها ، وفي الأقسام وأبوابها ، ثم في فصول كل باب . فقد رتب الكتاب على مقدمة وجملتين ، أما المقدمة فمستتلة على فصلين أولهما في أن القرآن معجز وأن الإيجاز في فصاحته ، والثاني في شرف علم الفصاحة . والجملة الأولى في المفردات ، وهي مرتبة على مقدمة وقسمين ، أما المقدمة فمستتلة على فصلين :

أولها : في أقسام دلالة اللفظ على المعنى ، والثاني : في حقيقة البلاغة والفصاحة ثم القسم الأول في الدلالة اللفظية ، وفيه بابان : الباب الأول وفيه خمسة فصول والباب الثاني في المحاسن والمزايا الحاصلة بسبب الألفاظ وما يقبها ، وفيه مقدمة وثلاثة أركان . . وعلى هذا النحو من التقسيمات التي لا يكاد يدركها الحصر يمتضى المؤلف إلى نهاية الشوط .

وفي هذا الكتاب أصول الدراسات البلاغية التي انتهت إليها جهود المتقدمين من علماء البلاغة . ففيه حصرت مسائل البلاغة وفنونها من غير محاولة لتوزيعها

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز : ص ٤ ( مطبعة الآداب والمؤيد - القاهرة ١٣١٧ هـ ) .

على علومها الثلاثة ، ولكن مباحث كل منها مجتمعة في هذا الكتاب ، في حدودها وتعاريفها ، وفي تقسيماتها وفنونها ، ولم يشذ منها إلا أقل القليل . فأنت ترى فيه الحديث المفصل عن الفصاحة والبلاغة في المفردات والتراكيب ، وترى فيه الحديث عن الخبر وحده ودلالته وفي الإسناد والتعريف والتشكيك والذكر والحذف والحصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب ، وفيه عدد كبير من فنون البديع وأثر كل منها في تحسين العبارة أو قوة المعنى .

كما يبدو في هذا الكتاب رجعان الجانب العقلي في محاولة التقنين لأصول الفن الأدبي ، وفي تحديد المصطلحات البلاغية تحديداً علمياً ، ولست أشك في أن هذا الكتاب كان أحد الأصول التي اعتمد عليها السكاكي اعتماداً كبيراً في قسم البلاغة من مفتاح العلوم ، وإن كانت شهرة السكاكي قد فاقَت شهرة الرازي وغيره من البلاغيين ، فلم يذكر الرازي إلا قليل منهم ، ولم يصرح بالأخذ عنه والإفادة منه غير العلوي صاحب « الطراز »<sup>(١)</sup> وابن أبي الأصبع في كتابيه « تحرير التعبير » و « بديع القرآن »<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

ثم نحول هذا التيار إلى وجهة لا تلتئم مع طبيعة هذا البيان ، الذي دخل في طور جديد من التقسيم والتقنين والتعريف ومحاولة حصر المسائل . وهذا الاتجاه هو الذي باعد بين معنى البيان الشامل للتسع الأطراف ، وبين أثره في إلهاف الحس وتنمية الملكات ، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها ، وقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة ، وعلى تكوين البلاء والنقاد ، وإن

(١) انظر صفحة ٤ من كتاب ( الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ) .

(٢) انظر ( تحرير التعبير ) صفحة ٨٩ و ( بديع القرآن ) صفحة ٥ . وقد ورد كتاب الرازي

في الكتابين باسم ( إعجاز القرآن ) .

استطاعت أن تكون طبقات من البلاغيين يقفوا بعضها أثر بعض ، وهى فى أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه .

وصاحب هذا الأثر هو السكاكى<sup>(١)</sup> مؤلف « مفتاح العلوم » الذى عالج فيه البيان بعقلية أصح ما توصف به أنها عقلية ليست بيانية ، وحسبنا دليلا على ذلك أنه درس البيان فى هذا الكتاب بالروح التى درس بها فيه إلى جانبه علم النحو ، وعلم الصرف ، وعلم الاستدلال — وهو علم المنطق — وعلم العروض ، وعلم القوافى . وهذا ما لم يفعله أحد من الذين سبقوه إلى الكتابة فى البيان ، لأنهم كانوا يجهلون تلك العلوم التى أحصاها السكاكى ، فربما كان فيهم من هو أكثر منه علما بها . ولكنهم نظروا إلى طبيعة هذا الفن فألقوه علما جماليا ، يبعد مجاله عن مجال تلك العلوم ، التى يبحث بعضها فى صفة التركيب ، أو صفة الوزن والقافية ، أو صفة التفكير . بخلاف البيان الذى يبحث فى شيء وراء هذه الصفة ، هو دراسة الأسباب والعوامل المؤدية إلى المتعة الفنية ، وإحداث التأثير أو الإقناع فى نفس قارئ الأدب وسامعه .

ويبدو أن السكاكى لم يكن يقدر شيئا من هذا ، ولا يفرق بين الصفة وبين إيراد الكلام على هيئة مخصوصة ، لتحقيق غاية مخصوصة ، فلم اللغة عنده يحىء أولا ، ثم علم الصرف ، وتام علم الصرف بعلم الاشتقاق ، للتنوع إلى

(١) هو أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكى من أهل خوارزم ، ذكره ياقوت فى معجم الأدباء ، وقال : إنه علامة إمام فى العربية والنحو والبيان والأدب والعروض والشعر . متكلم ، فقيه ، متقن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ، ولد سنة أربع وحين وخمسة ، وصنف « مفتاح العلوم » فى اثني عشر علما أحسن فيه كل الإحسان ، وله غير ذلك ( راجع معجم الأدباء ج ٢٠ ص ٥٨ ) ، وقد ترجم له بشىء من التفصيل صاحب (العوائد البهية فى تراجم الحنفية) — (م ٢٢ — البيان العربى)

أنواعه الثلاثة ، ثم علم النحو ، وتام علم النحو بعلمى المعانى والبيان<sup>(١)</sup>  
فهذان العلمان لم يوردهما إلا على أساس أنها تنمى لعلم النحو .

\* \* \*

والأمر الثانى أنه نظم دراسة الفنون البيانية فى علمين ، هما علم المعانى وعلم  
البيان كما سبق ، وجعل علم البديع تابعا لها . وقال عن علم المعانى إنه « تتبع  
خواص تراكيب الكلام فى الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحتز  
بالوقوف عليها عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره » .

وللقصود بتراكيب الكلام ، التراكيب الصادرة عن له فضل تمييز  
ومعرفة ، وهى تراكيب البلفاء لا الصادرة عن سوام ، لنزولها فى صناعة  
البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق . وللقصود  
بخاصية التركيب ما يسبق إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى  
اللازم له ، لكونه صادرا عن البليغ ، لا لفس ذلك التركيب من حيث هو  
أو لازما له . وللقصود بالفهم فهم ذى الفطرة السليمة ، مثل ما يسبق إلى  
فهمك من تركيب « إن زيدا منطلق » إذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام  
من أن يكون مقصودا به نفى الشك أو رد الإنكار ، أو من تركيب « زيد  
منطلق » من أنه يلزم مجرد القصد إلى الإخبار ، أو من نحو « منطلق »  
بترك المسند إليه ، من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع

== وذكر أن السكاكى أخذ عن سديد بن محمد الخياطى وعن محمود بن عبيد الله بن صاعد المروزى ،  
وقرأ الكلام على مختار بن محمود الزاهدى .. قال : وكان السكاكى عالما عمقا فى الفنون الغريبة والعلوم  
العجبية ، من ذلك علم البلاغة بأنواعها وعلم تخيير الجن ودعوة الكواكب وفن الطلسمات والسحر  
والسيميا وعلم خواص الأرس وأجرام السماء .. وروى أعاجيب من آثار هذه العلوم التى أهادها  
— وانظر صفحة ٢٣٢ من الفوائد البهية . وتوفى سنة ٦٢٦ هـ .

إفادة لطيفة عما يلوح به مقامها ، وكذا إذا لفظ بالسند إليه ، وهكذا إذا عرف أو نكر ، أو قيد ، أو أطلق ، أو قدّم ، أو أخر ، على ما يطلعك على جميع ذلك شيئاً فشيئاً مساق الكلام في العليين <sup>(١)</sup> .

وهذا كلام صحيح ، إذا كان المراد به شاملاً للدراسات البيانية . ولكنه غير صحيح إذا كان المقصود منه علماً واحداً من علوم البلاغة ، وهو ما يسمّى « علم المعاني » . فإن « تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة ، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره » من عمل البياني ، لأنه هو الذى يتتبع خواص تراكيب الكلام . وكل أسلوب من الأساليب له دلالة خاصة تدل على المقصود به ، ولا فرق في ذلك بين مباحث المعاني كما حصرها ، ومباحث البيان كما حصرها أيضاً ، فللأساليب الخبرية دلالتها ، وللأساليب الإنشائية دلالتها ، ولكل من التقديم والتأخير دلالاته المعنوية ، كما أن لأساليب التشبيه والاستعارة والكناية — وغيرها من موضوعات البيان — دلالتها أيضاً من الكشف والإيضاح أو المبالغة والتوكيد ، أو السبر والإخفاء ، إلى غير ذلك من الأغراض التى ذكرها العلماء السابقون ، وذكرنا كثيراً منها فى كتابنا ( علم البيان ) .

وكذلك ما يتصل بهذه الأساليب من الاستحسان أو غيره ، فإن المقصود به النقد والحكم ، وليس ذلك مقصوراً على أساليب علم المعاني دون غيرها من فنون البيان والبدیع ، بل إن الاستحسان أو الاستهجان يصدقان عليها جميعاً ، فالأساليب الخبرية أو أساليب الإنشاء ، والقصر ، والإيجاز والإطناب ؛ والفصل والوصل ، تتفاوت ، ففها ما يكون حسناً ، ومنها ما يكون قبيحاً . ومثل تلك الأمور التشبيه الذى له درجات كثيرة منها الجيد



ومنها التوسط ومنها الردى ، والاستعارة منها الجيد ومنها الردى ، ومنها المفيد وغير المفيد . وفي الاستعارة العامى للبتذل كقولنا رأيت أسداً ، ووردت بحراً ، ولقيت بدرأ ، وفيها الخاصى النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقول الشاعر : « وسالت بأعناق للطى الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة ، وكانت سرعة فى لين وسلامة ، كأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها ، ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللفظ وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بمنها قول الآخر :

سالت عليه شعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير  
أراد أنه مطاع فى الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوم الحرب أو لنازل خطب إلا أتوه وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدم كالسيول تجمىء من هاهنا وهاهنا ، وتنصب من هذا وذلك ، حتى ينفص بها الوادى<sup>(١)</sup> . وفى بعض الكنايات حسن ، وفى بعضها قبح ، إذا كثرت الوسائط بين اللازم وللزوم . وفنون البديع منها الحسن الذى يجمىء فى موضعه وفقاً لما يتطلبه المعنى ، ومنها القبيح المتكلف الذى يقصد به التزييق اللفظى من غير طريق خدمة المعنى . والاحتراز عن الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال ذكره عام فى جميع الفنون البيانية ، وليس مقصوداً على مسائل علم المانى فالحقيقة فى بعض الأحيان أكثر مناسبة من المجاز ، ولولا أن المجاز يحقق فى بعض الأحيان أغراضاً لا تحققها الحقيقة لكانت الحقيقة أولى منه بالاستعمال ، وليست مطابقة الكلام لمقتضى الحال خاصة بالذكر أو الحذف ، أو التمرير

أو التنكير ، أو الإيجاز أو الإطناب ، أو التقديم أو التأخير ، أو بأساليب الخبر أو أساليب الإنشاء ، فإن تلك تحسن في موضع ، وتقيح في موضع آخر ، لعدم ملاءمتها لما يقتضى الحال ذكره ؛ فإنه إذا أريد إثبات الشيء على جهة الترجيح بين أن يكون ولا يكون عبر عنه بالتشبيه فيقال : « رأيت رجلاً كالأسد » ، ولم يكن ذلك من حديث الوجوب في شيء . وإذا أريد إثباته على سبيل الوجوب وجعله كالأمر الذى نصب له دليل يقطع بوجوبه عبر بالاستعارة ، وقيل : « رأيت أسداً » . وذلك أنه إذا كان أسداً ؛ فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة ، وكالمستحيل أو الممتنع أن يمرّ عنها . وحكم التمثيل حكم الاستعارة فإنك إذا قلت « أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى » ، فأوجبت له الصورة التى يقطع فيها بالتحير والتردد ، كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : قد جعلت تردد فى أمرى ، فأنت كمن يقول أخرج أو لا أخرج ، فيقدم رجلاً ويؤخر أخرى . وكذلك إذا أردت إثبات قضية دون حاجة إلى برهان ، بأن كان السامع مقتنعاً بصحتها دون أن تزيده تأكيداً فى إثباتها عبّرت بالحقيقة فقلت : زيد كريم ؛ وإن رأيت أنه فى شك من صحتها أتيت بالقضية يصحبها دليلها ، وعبّرت عن ذلك المعنى بطريق الكناية فقلت : « هو جمّ الرماذ » فأثبت القرى الكثير من وجهه هو أبلغ وأشد فى الإيجاب والإثبات ، وذلك أنك أتيت بالدليل والشاهد على صدق القضية ، فلا يشك فيها ، ولا يظن بالخبر لها التجوز أو الغلط<sup>(١)</sup> .

ومن هنا يتبين الخطأ فى قصر « تطبيق الكلام على ما يقتضى الحال

ذكره « على مسائل علم المعاني ، فإن الحق أن ذلك شامل لفنون البلاغة جميعاً ، حتى أن فنون البديع ينبغي أن تتحرى للطابقة فيها بين الأساليب ومقتضى الحال ، لأنه لا قيمة لإيراد اللفظ أو تحسينه إلا إذا كان في وسع القارئ أو السامع فهم معناه وإدراك ما فيه من الصنعة التي قصد صاحبها إلى إبرازها ، وتنبيه السامع إلى قدرته على البيان والتصرف في ضروب الكشف والإبانة .

وقال في علم البيان إنه « معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه ، وبالتقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتام المراد منه » وقد رأيت في هذا التعريف الاتصال الوثيق بين هذين الملمين والاتصال الوثيق بين هدفهما أيضاً . والسكاكي نفسه يمتدح أخيراً بأن البلاغة بمرجعها ، والفصاحة بنوعيتها مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسين وهناك وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام<sup>(١)</sup> . ثم يورد بعد ذلك ما يدل على الوجوه المخصوصة التي يصار إليها لقصد تحسين الكلام ، وهي موضوعات علم البديع للمروفة .

وبذلك أخذت البلاغة صورتها النهائية بعد أن جمعت على ثلاثة أصناف :

(١) صنف يبحث فيه عن الميئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال ، وهو علم المعاني<sup>(٢)</sup> .

وقد بنى السكاكي الكلام فيه على أن السابق في الاعتبار في كلام العرب

(١) انظر مفتاح العلوم ٢٠٠ .

(٢) نقل ابن خلدون في المقدمة (٥٥١) أن هذا الصنف ( علم المعاني ) يسمى علم البلاغة .

شيثان : الخبر والطلب ، وما سوى ذلك نتائج امتناع إجراء الكلام على الأصل . ولذلك أقام دراسته للمعانى على قانونين :

القانون الأول فيما يتعلق بالخبر ، وقد تحدث فيه عن معناه ، وعن الفائدة منه ولازم الفائدة . ثم فرّع دراسته إلى أربعة فنون :

الفن الأول : فى تفصيل اعتبارات الإسناد الخبرى ، فتحدث عن ضرب الخبر الثلاثة : الابتدائى والطلبى والإنكارى ، وعن خروج الخبر عما يقتضيه ظاهر الحال .

والفن الثانى : فى تفصيل اعتبارات السند إليه ، وقد تحدث فيه عن مقتضيات ذكره ومقتضيات حذفه ، وعن تعريفه وتنكيره ، وعن تقديمه وتأخيريه .  
والفن الثالث : فى تفصيل اعتبارات للسند ، وقد تحدث فيه كما تحدث فى الفن السابق عن ذكره وحذفه ، وعن تعريفه وتنكيره ، وعن موجبات التقديم وموجبات التأخير فى السند ، ثم عقد فصلاً تحدث فيه عن الفعل وما يتعلق به من اعتبارات راجعة إلى الترك والإثبات ، والإظهار والإضمار ، والتقديم والتأخير ، وعن إطلاقه وتقييده .

والفن الرابع : فصل فيه القول فى اعتبارات الفصل والوصل ، والإيجاز والإطباب .

وبعد الدراسة التفصيلية لتلك المباحث عقد فصلاً خاصاً للحديث عن القصر ومعناه وأساليبه وطرقه وأقسامه . وقد أخرج الكلام عن القصر لأن القصر كما يكون للسند إليه على السند يكون أيضاً للسند على السند إليه ، ولأن له شيوفاً وتفرعات لا تختص بموضوع واحد من هذه الموضوعات .

أما القانون الثانى من علم المعانى فهو قانون (الطلب) وحقيقته معلومة مستغنية

عن التحديد ، ولذلك حصر الكلام في بيان ما لا بد منه ، من تنوعه ،  
والتنبيه على أبوابه في الكلام ، وكيفية توليدها لما سوى أصلها . وذكر أن  
الطلب نوعان نوع لا يستدعى في مطلوبه إمكان الحصول ، ونوع يستدعى  
فيه إمكان الحصول ، والنوع الأول هو التثني ، لأنك تطلب كون غير الواقع  
فيما مضى واقماً فيه ، مع حكم العقل بامتناعه ، أو عدم توقعه .

وأما الاستفهام والأسر والنهي والنداء فن النوع الثاني . ومتى امتنع إجراء  
هذه الأبواب على الأصل تولد منها ما ناسب للقام .

وقد عقب على هذا بخمسة أبواب فصل في الأول منها البحث في « التثني »  
والباب الثاني في « الاستفهام » والباب الثالث في « الأسر » والباب الرابع في  
« النهي » والباب الخامس في « النداء » . وفي كل باب من هذه الأبواب  
شرح الأساليب وأدوات كل أسلوب منها ، ودرس معانيها الأصلية ، والمعاني  
التي يخرج بها كل أسلوب عن الأصل ، ويفهم معناه بقرائن الأحوال .

( ٢ ) صنف يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه ، فقد يدل  
باللفظ ولا يراد منطوقه ، ويراد لازمه إن كان مفرداً ، كما تقول « زيد  
أسد » فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة ، وإنما تريد شجاعته اللازمة ، وتسندها  
إلى زيد ، وقد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه ، كما تقول « زيد  
كثير الرماد » وتريد ما لزم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف ، لأن كثرة  
الرماد ناشئة عنها ، فهي دالة عليهما ، وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة  
الألفاظ من المفرد والمركب ، وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات جعلت للدلالة  
عليها أحوال وهيئات في الألفاظ ، كل بحسب ما يقتضيه مقامه . ويسمى العلم  
الذي يبحث في ذلك « علم البيان » .

وقد حدد السكاكي مباحث هذا العلم في ثلاثة أصول :

الأصل الأول : في الكلام في التشبيه ، وفيه تحدث عن طرفي التشبيه ، ووجه التشبيه ، والفرض منه ، وأحواله من حيث كونه قريباً أو غريباً ، مقبولا أو مردوداً .

والأصل الثاني : في المجاز ، وقد جعله ثلاثة فصول ، تحدث في الأول منها عن المجاز اللغوي الراجع إلى معنى الكلمة غير المفيد ، وفي الثاني عن المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه ، وفي الثالث عن الاستعارة ، وقد قسمها إلى أقسام ( ١ ) الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع و ( ٢ ) الاستعارة المصرح بها التخيلية مع القطع و ( ٣ ) الاستعارة المصرح بها المحتملة للتحقيق والتخييل و ( ٤ ) الاستعارة الأصلية و ( ٦ ) الاستعارة التسمية و ( ٧ ) والاستعارة المجردة و ( ٨ ) الاستعارة المرشحة . أما الفصل الرابع فقد تحدث فيه عن المجاز اللغوي الراجع إلى حكم الكلمة في الكلام ، والفصل الخامس عن المجاز العقلي .

والأصل الثالث : في الكناية ، التي عرفها وشرح معناها وقسمها إلى ثلاثة أقسام :

- ( أ ) الكناية المطلوب بها نفس الموصوف .
- ( ب ) الكناية المطلوب بها نفس الصفة .
- ( ج ) الكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف .
- ( ٣ ) وألحقوا بهما صنفاً آخر ، وهو النظر في تزيين الكلام وتجميله بنوع من التتميق ، إما بسجع يفصله ، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه ، أو ترصيع

أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه لاشتراك اللفظ بينهما ، وأمثال ذلك ، ويسمى عندهم « علم البديع » . الذى يضم وجوها مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام ، وقد جعلها السكاكى قسمين :

الأول منهما يرجع إلى المعنى ، وقد ذكر منه للطائفة ، والمقابلة ، والمشكلة ومراعاة النظير ، والمزاوجة ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم ، والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والإيهام ، والتوجيه ، وسوق العلوم مساق غيره ، والاعتراض ، والاستتباع ، وتقليل اللفظ ولا تقليله .

والقسم الآخر يرجع إلى اللفظ ، وقد ذكر من فنونه التجييس الذى قسمه إلى أقسام كثيرة ، ورد العجز إلى الصدر ، والقلب ، والأسجاع وهى فى النثر مثل القوافى فى الشعر ، والترصيع . . وأصل الحسن فى جميع ذلك أن تكون الألفاظ توابع للمعنى ، لا أن تكون المعانى لها توابع ، أى لا تكون متكلفة . وهذه المحاسن البديعية جمعها السكاكى من كتابة الذين سبقوه من العلماء وليس له شىء من الجهد فى استخراجها ، ولا فى الإشارة إلى جدواها وآثرها فى تحسين المعنى ، أو تجميل المبني . وختم كلامه بمثل ما ختمه به عبد الله ابن المعتز والذين جاءوا بعده من علماء البديع فى قوله « ولك أن تستخرج من هذا القبيل ما شئت ، وتلقب كلا من ذلك بما أجيبت » .

وقد يطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم « البيان » وهو اسم الصنف الثانى ، لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه ، ثم تلاحت مسائل الفن واحدة بعد أخرى ، ثم لم تزل مسائل الفن تكمل شيئاً فشيئاً ، إلى أن

محس السكاكى زبدته ، وأخذ المتأخرون من كتابه ، وخلصوا منه أمهات ، وهي التداولة<sup>(١)</sup> .



والواقع أنه لم يفسد البلاغة العربية أو البيان العربى مثل تمحيص السكاكى وتهذيبه وترتيبه ، الذى مجده به ابن خلدون ، فهنا لك عدا هذا التقسيم غير الطبعى ، الذى ذكرنا فساد ، ما حوّل به البيان ، وهو فن الذوق المطبوع الذى إن انتفع فإما ينتفع بمعرفة مستندة لا تخرج عن طبيعته ، إلى أبحاث وثيقة الاتصال بالمنطق وعلم الاستدلال ، وإدخال أساليب البحث المنطقى فى دراسة الأساليب البيانية الأدبية ، وطبيعتها تقبس من الذاتية الخاصة ، أو من الذوق العام ، الذى صيغ فى تقاليد عرفت محاسنها ، وآثارها فى صناعة الكلام .

والأدلة كثيرة على هذا النهج المنطقى الذى أوغل فى دراسة البلاغة ، منها ما نقله من نص كلامه<sup>(٢)</sup> فى مبحث « علم الاستدلال » وهو قوله : وهذا أوان أن نشئ عنان القلم إلى تحقيق ما عساك تنتظر منذ افتتحنا الكلام فى هذه التكلة أن نحققه ، أو علّ صبرك قد عيل له ، وهو أن صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة ، كيف يسلك فى شأن متوخاه مسلّك صاحب الاستدلال ؟ وأنى يمشو أحدهما إلى نار الآخر ، والجهد وتحقيق المرام مثنة هذا ، والمزل وتلفيق الكلام مظنة هذا ؟ فنقول وبالله الحول والقوة : أليس قد تلى عليك أن صور الاستدلال أربع لا مزيد عليهن ، وأن الأولى هى التى تستبد بالنفس ، وأن ما عداها

(١) مقدمة ابن خلدون ٢٥٢ .

(٢) مفتاح العلوم ٢٣٩ .



نستمد منها بالارتداد إليها ؟ قل لى إن كانت التلاوة أفادت شيئاً هو غير المصير إلى ضروب أربعة ، بل إلى اثنين ، محمولاً إذا أنت وفيت النظر إلى المطلوب حقه ، إلزام شيء يستلزم شيئاً فيتوصل بذلك إلى الإثبات ، أو يعاند شيئاً فيتوصل بذلك إلى النقي ؟ ما أغلظك أن صدق الظن يجوز في ضميرك حائل سواء ، ثم إذا كان حاصل الاستدلال عند رفع الحجب ، هو ما أنت تشاهد بتور البصيرة ، فوحقك إذا أنت شُبِّهت قائلًا : « خدعا وردة » تصنع شيئاً سوى أن تلزم الخلد ما تعرفه يستلزم الحمرة الصافية ، فيتوصل بذلك إلى وصف الخلد بها ؟ أو هل إذا كُتبت قائلًا : « فلانُ جُمُ الرَّمَادِ » ثبت شيئاً غير أن ثبت لفلان كثرة الرماد المستتبعة للقرى توصلًا بذلك إلى اتصال فلان بالضيافة عند سامعك ؟ أو هل إذا استعرت قائلًا : « فى الحمام أسد » تريد أن تبرز من هو فى الحمام فى معرض من سدها ولحمته شدة البطش وجراءة المقدم ، مع كمال الهيبة ، فاعلاً ذلك ليقيم فلان بهاتيك السَّمات ؟ أو هل تلك إذا رمت سلب ما تقدم ، قُلت : « خدعا باذنجانة سوداء » أو قلت : « قَدَرُ فلانٍ بيضاء » أو قلت « فى الحمام فراشة » مسلحاً غير إلزام المعاند بدل المستلزم ، ليتخذ ذريعة إلى السلب هنالك ؟ أرايت والحال هذا أن ألقى إليك زمام الحكم ، آجبدك لا تستحى أن تحكم بغير ما حكما نحن ، أو تهجس فى ضميرك : أئى يشو صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة إلى نار الاستدلال ؟ ما أبعد التمييز بمجرد أن يسوغ ذلك فضلاً أن يسوغه العقل الكامل ! هذا وكم ترى للمستدل يتفنن ، فيسلك تارة طريق التصريح ، فيتمم الدلالة ، وأخرى طريق الكناية إذا مهر ، مثل ما تقول للخصم : إن صدق ما قلت استلزم كذا ، واللازم مُتَنَفٍّ ، ولا تزيد ، فتقول : وانتفاء اللازم يدل على انتفاء اللازم ، فلزم منه كذب قولك !

« ماذا أراد السكاكى بمقد هذه الصلة بين علم الاستدلال وعلوم البيان ؟ هل أراد أن طرق التعبير لدى العرب واليونان قد توافقت ؟ أو أن العربى نما فى أساليب قضاياها منعى المنطقى فى أقيسته ، ولكن على نمط يشاكل مزاج العربى الذى يكتفى بالإيجاز واللمحة الدالة ، ويسقنى بالإيماء والتلويح دون حاجة إلى الإظهار ؟ .

فإن كان أراد الأول ، فمن الذى يستطيع أن ينازع فى مثل هذا ؟ فالمقول فى مناحى التفكير كثيراً ما تتفق ، والآراء قد تتلاقى فى وسائل الإفهام ، فالإنسان هو الإنسان أى كان ، وكيف وجد ، والفوارق التى تحصل بين أمة وأخرى لا توجد اختلافاً فى الجوهر بل فى المرض ، وفى اختصار الطريق أو طوله عند التخاطب ، والنتيجة واحدة فى كلتا الحالتين .

وإذا كان قد أراد الثانى فما البرهان عليه ؟ بل الأجدر أن يرجع الاستدلال للمنطقى إلى أسلوب كئافى أو تشبيهى أو استعارى ، لا العكس ، لنعلم أن العربى لم يكن مقلداً للمنطقى فى إثبات قضاياها وأساليب حججه .

ولقد كان من صواب رأى أن يقول إن كل أمة لها من وسائل الإقناع ما هو أنسب بيئتها التى تعيش فى أكنافها ، وفيها شب أهلها ودرجوا ، وبما تعودوه فى مخاطبتهم على مر الأجيال والأحقاب . وحينئذ لا حاجة به إلى عقد هذه الصلة بين علوم الاستدلال وعلوم البيان ، ولا إلى توثيق الرابطة بين مصطلحاتهما ، فتلك فى وادٍ ، وهذه فى وادٍ<sup>(١)</sup> .

(١) أحمد مصطفى المراغى : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها : ص ٣٩ ( طبعة مصطفى

الحلبي — القاهرة ١٩٥٠ م ) .

وكان السكاكي يعنى بالبيان وبالمعانى بل بالبلاغة جميعاً ، حديث الناس وما يصدر عنهم من جميع ضروب التعبير عن المعانى والأفكار ، من غير تفريق بين معنى ومعنى ، وموضوع وموضوع ، وغرض وغرض ، والأسلوب العلمى الذى يخضع للعقل وقوانين المنطق ، والذى يراعى فيه صحة الفكرة وسلامتها وتسلسلها ، بحيث يودى التعبير عنها ما هو مطلوب من إبراز تلك الصحة العقلية فى تمثيل عمائل ، يسلم إلى نتيجة منطقية تلزم القارئ أو السامع ، لأنها أقمعت عقله وفكره ، ويستوى فى الاقتناع بما تقضى إليه المقدمات من النتائج جميع بنى الإنسان مهما تختلف عقلياتهم وأجناسهم وأزمانهم .

والأسلوب الأدبى يختلف عنه اختلافاً كبيراً ، إنه لا يبحث عن صحة الفكرة ، ولا عن تسلسلها ، لأنه لا يرى فى أكثر الأحيان إلى إقناع العقل أو لا يكتفى بهذا الإقناع ، بل إن له وجهة أخرى هى التأثير فى النفوس والمواطف ، بما يثير فيها من الأحاسيس والانفعالات والذكريات ، وقد يلجأ فى سبيل هذا التأثير إلى جهات أخرى ، غير الصدق والتسلسل والمقدمات المفضية إلى النتائج ، وإن أراد تلك المقدمات فتلك التى تلائم أهدافه ، والتى تخاطب القلب والماطفة ، وقد تكون فيها للمفاططات التى لا تستقيم مع التفكير للمنطقى السليم ، وقد يكون فيها التخيل الذى لا يعتمد على الواقع المحس للشاهد ، وقد يلبس بها الباطل ثوب الحق ، والحق ثوب الباطل . وذلك غير المنطقى الذى يلزم العقول جميعاً ، لأنها لا تشك فى صدق نتيجته بعد أن وثقت من صدق مقدماته . وقد يراد إلى الإقناع العقلى فى الأسلوب الأدبى كأسلوب الخطابة ، وله قياس آخر يمكن أن يسمى قياساً جديلاً أو خطابياً ، وهو أكثر

طواعية من القياس المنطقي ، « لأن القياس المنطقي مقدماته علمية ، ونتيجته حتمية لازمة ، ومقدمات الجدل والخطابة ونتائجها احتمالية ظنية ، لا حتمية ولا لازمة ، وهو الذي سماه أرسطو « القياس المضمر » وأساسه الخاصة والعلامة أو المثل<sup>(١)</sup> ،

ولكن السكاكي يصر على المنطق والاستدلال ، ويحاول إخضاع البيان لها ، وهو اتجاه جديد ، لم يعرفه أكثر الباحثين في البيان من قبله ، وتراه يؤكد صلة البيان بالاستدلال بقوله : وقد تحققت أن علم للمعاني والبيان هو معرفة خواص تراكيب الكلام ، ومعرفة صياغات للمعاني ، ليتوصل بها إلى توفية مقامات الكلام حقها بحسب ما تبقى بها قوة ذكائك . وعندك علم أن مقام الاستدلال بالنسبة إلى سائر مقامات الكلام جزء واحد من مجملها ، وشعبة فردة من دوحها ، علمت أن تتبع تراكيب الكلام الاستدلالي ومعرفة خواصها مما يلزم صاحب علم المعاني والبيان . ثم يحمل تسكلة علم المعاني تتبع خواص تراكيب الكلام في الاستدلال ، ويقول : إنه لولا كمال الحاجة إلى هذا الجزء من علم المعاني وعظم الانتفاع به لما اقتضانا الرأي أن نرعى عنان القلم فيه ، علماً منا بأن من أقنن أصلاً واحداً من علم البيان كأصل التنشيه أو السكناية أو الاستعارة ، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل<sup>(٢)</sup> .

وهذا كلام عجيب ، لقد كان العربي البادي في جزيرته يصوغ المعاني للمعجبة

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليوون ٢٥ .

(٢) مفتاح العلوم ٢٠٥ .

وبدمج البيان الرفيع الذى اتخذ منهجه فيه قدوة وتقليداً كل الذين خافوه في أدبه وبيانه ، وحاولوا أن ينسجوا على منواله من غير أن يعلم علم الاستدلال الذى يحمله السكاكى أساساً من أسس البيان ، ومن غير أن يعلم بلاغة السكاكى أيضاً . فلما أفضى الأمر إلى عليها ، غاضت تلك الينابيع الفياضة الحرة في تناول البيان ودراسته ، وحاول المحدثون القياس على مالا يصلح أساساً للقياس ، وما أفاد المنطق ، ولا أجدى البيان سوى الغناء في كدّ الأذهان ، وإبعادها عن طبيعة الفن والبيان !

ولعلّ من تمام الإنصاف أن نذكر أن السكاكى لم ينف الذوق وأثره في التفضيل والاستحسان فنياً مطلقاً ، بل يراه ضرورياً في بعض الأحيان لاستحسان الكلام ، ولسكنه يفرق بين الأذواق المستنبذة والأذواق الفجة التى لا تعتمد على شيء من المعرفة والثقافة حتى تستكمل عدتها ، فيقول إنه ليس من الواجب في صناعة ، وإن كان المرجع في أصولها وتغاريها إلى مجرد العقل ، أن يكون الدخيل فيها كالتأشؤ عليها في استفادة الذوق منها ، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تمكّات وضعية واعتبارات إلقية ؟ فلا على الدخيل في صناعة علم المعانى أن يقلد صاحبها في بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق . ويذكر السكاكى عن شيخه الحاتميّ - ذلك الإمام الذى لن تسمح بمثله الأذوار ما دار الفلك الدوّار - أنه كان يحيله بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعه فيها على الذوق .

ولسنا نعرف السحر المعجيب الذى سحر العلماء وفتنهم بكتاب السكاكى ، فجعلهم ينسون أنفسهم ، وينسكرون ملكاتهم ، ليسيروا في ركاب السكاكى .

وفي قيد كتابه ، حتى جعلوه القطب الذي يدورون حوله ، والفاية التي ييمونها ؟  
وبعد أن كنا نجد فروقاً واضحة بين مناهج الباحثين في البيان ، وطرائق  
تداولهم لعناصره ، والبحث في جدوى كل عنصر منها ، أصبحنا نجد مسوحاً  
مشوهة ، وصوراً حائلة ، هي تكرار لهذا الأصل ، ومحاولات لزيادة فساده ،  
لأللتخفيف منه ، والاتجاه به نحو الفاية الأصلية التي تستقيم مع طبيعة الفن  
الأدبي ، وتحقيق للتكلم والكتاب والخطيب سبل الرشد ، وللنقاد طرائق النظر  
والفحص عن نواحي الكمال والقصور ؛ حتى أصبحت البلاغة لا تعلم قدماً ولا  
بلاغة ، وحتى زهد في هذا البيان من كان يظنه عوناً للملكة الأدبية على أن  
تندم وتزدهر ، وتجود بما يروق ويوجب .

ولقد صرح بمثل هذا الرأي أحد السائرين في ركب الفتاح والتلخيص ،  
وهو بهاء الدين السبكي<sup>(١)</sup> ، الذي قرر أن الاعتماد على الذوق أجدى من درس  
هذا العلم ، وأن أهل بلادنا مستغنون عن ذلك ، بما طبعهم الله تعالى عليه من  
الذوق السليم والفهم المستقيم ، والأذهان التي هي أرق من التسميم ، وألطف من  
ماء الحياة في الحيا الوسيم . أ كسبهم الفيل تلك الخلاوة وأشار إليهم بأصابه ،  
فظهرت عليهم هذه الطلاوة . فهم يدركون بطابعهم ما أفنت فيه العلماء فضلاً  
عن الأغمار الأعمار ، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار  
خلف الأستار .

---

(١) هو أحمد بن علي بن عبد الكافي ، ولد سنة ثمان وعشرين وسبعمائة ، وبرع في العلم وهو  
شاب ، وتولى التدريس بمدارس عدة كالجامع الطولوني ، وجامع الحاكم ، والشيخونية ، وولى قضاء  
المسكر وإفتاء دار العدل ، وتولى تدريس التفسير بجامع ابن طولون ، وله كتاب « عروس الأنوار في  
شرح تلخيص الفتاح » ، وهو شرح يتمتع دل به على سعة الخلاوة وغوصه في علوم العربية ، لولا ما فيه من  
استطراد عمل ، وحشو بمائل خارجة من الفن . توفي سنة ٧٧٣ بمكة .

ثم أدلى بصريح الرأي في صنيع الدين جروا في مضار السكاكي ، ومفتاح العلوم ، واخطيب ، وتلخيصه للمفتاح ، بقوله في عباراته التي تغلب عليها الصنعة والسجع : « ولقد وصل إلينا من تلك البلاد على « التلخيص » شروح رحم الله مصنفها ، فإنهم ماتوا وهم أخيار ، وبيض وجوههم في الآخرة كما سودهم بالمآل في هذه الدار ، لا تنشرح لبعضها الصدور الضيقة ، ولا تفتح عندها مفلقة ، ولا يفتح فيها زناد الفكر عن مسألة محققة ، يناولون المعنى الواحد بالطرق المختلفة ، يناولون للشكل والواضح على أسلوب واحد . كلهم قد ألته لا يخالف المتأخر منهم المتقدم إلا بتفسير العبارة ، ولا يجد له على حل ما أشكل على غيره أو استشكل ما اتضح جسارة ، ولا يطمع أن يذوق ما في الاستدراك من اللذة ، ولا تطمح نفسه لأن يقال برز على من سبقه وبذه ، بل يسرى خلف من تقدمه حتى في الكلمة الفذة . قصارى أحدهم أن يعزو أبحاثاً من الشواهد لقائلها ، ويوسع الدائرة بما لا يقام له وزن من تكميل ناقصها وإنشاد ما قبلها وما يليها . وينشر للراغب مفردات الألفاظ من واضح كلام العرب ، ويذكر ما لا حرج على مخالفه من اصطلاحات لبعض أهل الأدب ، ولا يزيد في شرح عبارة المؤلف على الإيضاح ، زينا وجد فيه أم شينا ، فلو نطق التلخيص لثلا ما جئتم به » هذه بضاعتُ رَدَّتْ إلينا .

هذا والشرح يطول والوقت ينفق ، ولم يكتب لطالب البيان وصول ، قد استفرغوا في ذلك قوى أفكارهم ، واستوعبوا مدى أعمارهم ، فليت شعري وقد انقضى العمر متى يسبحون في اللجة ، ويمجنحون إلى بياض الحجة ، أبعد أن

يشيب الغراب ، ورجع الشباب الحائل<sup>(١)</sup>

وكان المتظر من هذا العالم التأثر أن يشرع نهجاً جديداً يعنى به على مناهج الذين عابهم ، ولكنه يذكر أن صنيمه الذى يباهى به ، أنه مزج قواعد هذا العلم بقواعد الأصول والعربية ، وجعل نفع هذا الشرح مقسوماً بين طالبي العلوم الثلاثة بالنسوية ، وأضاف إليها من إعراب الآيات الواقعة فيه ما هو محرر ، وإن كان رقيق الحاشية ، وضبط ألفاظ أحاديث النبوة ، وضمنه شيئاً من القواعد المنطقية ، والمقاصد الكلامية ، والحكمة الرياضية أو الطبيعية<sup>(٢)</sup> .

\* \* \*

ومع كل ذلك فقد ظلت فكرة عبد القاهر تعيش فى عقول بعض العلماء على الرغم من ذلك الاتجاه الطاغى نحو المنطقية فى تناول البيان فى تلك الفترة ذات الأثر البعيد فى تحويل مجرى التيار البلاغى . وبين أيدينا أثر من أهم الآثار التى سارت فى فلك عبد القاهر ، فاحتذت حذوه ، ونقلت منه ، وذلك هو كتاب :

### التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن

الذى ألّفه ابن الزمكافى<sup>(٣)</sup> ( ت ٦٥١ هـ ) وقد تأثر فيه تأثراً واضحاً

---

(١) عروس الأفراح فى شرح تاخيص المفتاح : ١/١ = شروح التلخيص (مطبعة المحادة - القاهرة ١٣٤٢ هـ) .

(٢) المصدر السابق ١/٢٨ .

(٣) هو كمال الدين أبو المكارم عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الأنصارى ، ابن خطيب زمكافى - ومى قرية بنوطة دمشق - تال السبكى : كان فضلاً خيراً بالمعانى والبيان والأدب ، مبرزاً فى عدة فنون ، مات بدمشق فى المحرم سنة ٦٥١ هـ . وانظر [ بنية الوعاة : ٣١٦ ] .



بمبد القاهر وكتابه « دلائل الإعجاز » الذى وصفه بأنه جمع فأوعى ، وأنه « فك قيد الغرائب بالتقييد ، وهدم سور المضلات بالتسوير الشديد ، حتى عاد أسهل من النفس » . . . ثم يأخذ عليه أنه « واسع الخطو ، كثيرا ما يكرر الضبط ، فقيد للتبويب ، طريد من الترتيب يمل الناظر ، ويعشى الناظر » ويلحظ التناقض الواضح فى هذا الأسلوب للصنوع الذى نقض فى آخره ما بنى فى أوله ، ليجد ذريعة إلى هذا التأليف ، الذى سهل الله تعالى جمع مقاصده وقواعده ، وضبط جوامحه وطوارده ، مع فرائد سمح بها الخاطر ، وزوائد نقلت من الكتب والدفاتر<sup>(١)</sup> .

ويتضح من هذا أن دلائل الإعجاز هو أصل كتاب التبيان ، بزيادة ما سمح به الخاطر ، وما نقل من الكتب والدفاتر ! .  
وينتظم البحث فى « التبيان » كما نهج له المؤلف ثلاثة أركان :

### الركن الأول : فى الدلالات الإفرادية :

وقد درسها فى ثلاثة أبواب : خصص الباب الأول منها للكلام فى الحقيقة والمجاز ، وجعل من المجاز الكناية والاستعارة والتمثيل إذا جاء على حد الاستعارة ، وهذه الباعث الثلاثة مما يدخل فى موضوع علم البيان ، كما حدده السكاكى ( ت ٦٢٦ هـ ) .

أما الباب الثانى فقد عالج فيه الفرق بين الإيماث بالاسم والفعل والفرق بين النكرة والمعرفة .

(١) كتاب (التبيان فى علم البيان الملمع على إعجاز القرآن) ص ٣٠ [مطبعة العاني : بغداد ١٩٦٤ م] بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى .

وفي الباب الثالث من هذا الركن تحدث في مفردات « شذت عن الضوابط » ومنها أسماء ككلمة « كل » ، وأفعال كلفظة « كاد » ، وحروف تكلم فيها عن : إن ، وإنما ، وما وإلا ، والهمزة ، وما النافية ، ولو ، ولا ولن وقد تحدث في هذا الباب فيما يتبع هذه الأدوات من معاني العموم ، والمقاربة ، والتوكيد ، والقصر ، والاستفهام ، والنفي ، والشرط .

وأساس الدراسة في هذين البابين أساس نحوى مع التعرض لما يترتب على الأوضاع النحوية من المعاني ، ويدخل أكثر ما درس في هذا الركن في مباحث علم المعاني .

### والركن الثانى : فى مراعاة أحوال التأليف :

وقد درس فيه اثنى عشر موضوعاً سمي كلا منها فناً ، وهذه الفنون في تقديم الاسم على الفعل وتأخير ، وفي خير المبتدأ ، وفي تقديم بعض الأسماء على بعض . ثم تكلم عن المجاز الإسنادى ، وعن التمثيل « التشبيه » ، والإيجاز ثم الحذف في المنصوبات في أربعة فصول : المفعول به ، تنازع الفعلين ، الحال ، التمييز . ودرس في الفن العاشر الفصل والوصل ، فتحدث عن عطف المفردات وعطف الجملة على الجملة . وخصص الفن الحادى عشر لدراسة أسباب التقديم والتأخير ، وتحدث في الفن الثانى عشر عن قوانين كلية يتعرف بها أحوال النظم ، وهى أربعة قوانين ( ١ ) ما يتحقق به بيان العبارات ( ٢ ) إضافة الكلام إلى قائله ( ٣ ) دلالة الكلام ( ٤ ) معرفة الفصاحة .

وكل مباحث هذا الركن — ما عدا التمثيل — مما يدخل أيضاً في مباحث علم المعاني .

والركن الثالث : فى معرفة أحوال اللفظ وأسماء أصنافه فى

علم البديع :

وقد درس فيه ستة وعشرين صفحا من فنون البديع المعروفة . ثم جمل  
للكتاب لواحق فى بيان الخطة التى تحصل بها البلاغة والإعجاز فى القرآن  
لما تضمنت ترجمة هذا الكتاب أن علم البيان مطلع على إعجاز القرآن ،  
ويعمى ابن الزمكاى فى هذا المقام خمسة أوجه قيلت فى إعجاز القرآن ، وأبطل  
القول بكون المعجز عن معارضته حصل من جهة ذوات الكلمة المفردة . ولم يرض  
عن القول بأن يكون الإعجاز وقع بالنسبة إلى العوارض من الحركات والتأليف  
فقط ، ولو كان الإعجاز راجعا إلى الإعراب والتأليف المجرد لم يعجز صغيرهم أن  
يؤلف ألفاظا معربة ، فضلا عن كبيرهم . ولا يستقيم فى رأيه أن يكون التمجيز  
بالنسبة إلى المعانى فقط ، فإن المعانى ليست من صنيع البشر ، وليس لهم قدرة على  
إظهارها من غسير ما يدل عليها ، ولو وقع الإعجاز بالنسبة إلى المعانى فقط  
لأمكنهم أن يقولوا قد قلنا مثل ذلك ولكن لم نلفظ بما يدل عليه . وكذلك  
أبطل القول بمعجز الرب عن معارضته لصرفهم عن هذه المعارضة .

ولم يرض ابن الزمكاى إلا بأن يكون الإعجاز راجعا إلى توخى معانى النحو  
وأحكامه فى النظم ، بأن يوقع كل فن فى رتبته العليا فى اللفظ والمعنى  
الإفرادى والتركيبى على ما قدم من التفصيل .

ومن الواضح أن هذه الدراسة قد اقتضت أثر دراسة عبد القاهر فى دلائل  
الإعجاز ، وفى القول بفكرة النظم التى فصلها ودافع عنها ، وجعلها رأيه فى  
وجه الإعجاز .

ومن الواضح كذلك أن ابن الزمكاني لم يقسم البلاغة إلى علومها ، ولم يوزع مباحثها بين علومها ، بل إنه جعل هذه المباحث كلها في إطار « علم البيان » كما فعل ابن الأثير في كتاب النثر السائر .

ولكن كل ذلك لا ينفي أن ابن الزمكاني استطاع أن ينظم دراسة البيان في موضوعات واضحة ومحدودة ، وأنه أقاد إفادة كبرى من الجهود التي سبقته سواء أكانت هذه العائدة من طريق المادة أم كانت من طريق تبويبها وتنظيم دراستها . ومع ذلك فإن شخصية المؤلف تبرز في كثير من المواضع التي ترى فيها أثر الفهم والتذوق والنظر المعمق فيما عرض له من الموضوعات .

ومن أمثلة ذلك قوله في أسباب التقديم والتأخير : من التقدم بالرتبة قوله تعالى « يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر » فإن الذين يأتون رجالاً الغالب أن يكونوا من المكان القريب ، والذي يأتى على الضامر يأتى من المكان البعيد . على أنه قد روى عن ابن عباس رضى الله عنهما أنه قال « وددت أنى حجبت رجلاً ، فإن الله عز وجل قدّم الرجال على الركبان في القرآن » فجعله من باب التقدم بالفضيلة والشرف ، والمعنيان موجودان عند كثير من العلماء . وقوله تعالى « همّاز مشاء بنميم » من هذا القبيل ، فإن الهمّاز هو النيب ، وذلك لا يحتاج إلى مشى بخلاف النيمة ، فإنها نقل للحديث من مكان إلى مكان ، عن شخص إلى شخص . ومن التقدم بالشرف قوله تعالى « فاعسلوا وجوهكم وأيديكم ... واسحوا برؤوسكم وأرجلكم » ومنه « من النبيين والصديقين » <sup>(١)</sup> .

---

(١) كتاب التبيان في علم البيان المطلق على إعجاز القرآن ١٤٩ -

ومن بديع قوله فيما يتحقق به بيان العبارات : لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى مع اتحاد المعبر عنه حتى تختص بتأثير لا يكون للأخرى .  
فإن قلت : إذا تمايزتا لا تكونان عبارة عن معنى واحد ، قلت : المراد من كون المعبر عنه واحداً أن أصل الفرض واحد ، كقصد تشبيه زيد بالأسد ، فيعبر عنه تارة بقوله « كأن زيدا الأسد » وتارة بقوله « زيد كالأسد » وإن أفاد بالأول أنه على فرط من الشجاعة بحيث لا يتميز عن الأسد ، وإن جاء ذلك من نظم اللفظ حيث قدم السكاف وركبها مع إن . ونظيره قول الناس « الطبع لا يتغير » ثم ينظر في هذا إلى قول المتنبي :

يُرادُ من القلب نسيانُكم وتأبى الطباعُ على النساقل

فنبذه قد خرج في أحسن صورة ، وتحول جوهرة بعد ما كان خرزة ، لما اكتسب من المقاصد في هذا النظم ، وعرى عنها في النظم الأول مع اتحادها في المقصد الأصلي . ونظير ذلك في اكتساء الجلال ما تراه من قولهم « أرى قوماً لهم منظر وليس لهم مخبر » عندما نظمهم الآخر ، قال :

لا يَفْزُرُ نَكَ الثِيَابُ وَالصُّورُ تَسْمَعُ أَعْشَارٌ مَنْ تَرَى بَقْرُ

في شجر السَّوِّ مِنْهُمْ شَبَهُ لَهُ رُؤَا وَمَالَهُ ثُمَّرُ

وأحسن من قولهم « كأن زيدا الأسد » « إن لقيته ليلقيَنَّكَ الأسدُ منه »  
وأتق منه قول أروطاة بن سبية :

إِنْ تَلَقَّيْنِي لَا تَرَى عَيْنِي بِنَاطِرٍ تَنْصُ السِّلَاحَ وَتَعْرِفُ جِهَةَ الْأَسَدِ<sup>(١)</sup>

وفي كتاب « التبيان » كثير من أمثال هذه النظرات الواعية التي يستقل

بها ، ويصعب الاختيار منها لكثرتها التي لا يتسع لإيرادها هذا المجال في كتاب يتتبع الفكرة وتطورها في الزمن . وإنما عددناه من كتب البلاغة لمعانيه بمصطلحاتها ، وتحديد مفهوماتها ، وتنظيم البحث في موضوعاتها ، ولأنه ليس أدنى في الإفادة من أم آثارها ، بل يزيد عنها ما يدل على جودة الطبع ، وبراعة القوق . ولم يوزع مباحث البلاغة بين علومها الثلاثة على الرغم من تأخر مؤلفه في الحياة عن صاحب مفتاح العلوم ، ولكنه احتفظ لها باسمها للأثر « علم البيان » . وهذا يدل على أنه لم يطلع على المفتاح الذي لم يمر لصاحبه ذكر في كتاب التبيان .

ومن الواضح أن هذا الكتاب قريب الشبه بكتاب الرازي « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » الذي سلف الكلام فيه ، وذلك من حيث الإفادة الكبرى من آراء الجرجاني .

كما يتضح حرص الرازي وابن الزمكاني والعلوي الذي سيأتي ذكره على وصل التفكير البلاغي بالقرآن الكريم وفكرة الإعجاز فيه . وذلك واضح كل الوضوح في الأسماء التي تميزها أولئك المؤلفون عناوين لكتبهم :

فكتاب الرازي : نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز .

وكتاب ابن الزمكاني : التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن .

وكتاب العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز .



وقد عني بكتاب السكاكي « مفتاح العلوم » جماعة من العلماء ، اشتغلوا بتلخيصه وشرح مبهمه ، وإيضاح منقلبه على طرق شتى ، ومنهم :

(١) بدر الدين بن مالك المتوفى سنة ٦٨٦ هـ اختصره في كتاب سماه « للصباح في اختصار المفتاح » واستمر ردحا طويلا من الزمن قبلة طلاب البلاغة في بلاد المغرب ، وعنى بشرحه جماعة من المؤلفين . فكان مثله في تلك البلاد مثل تلخيص القزويني في البلاد الشرقية .

(٢) أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني . المتوفى سنة ٧٣٩ هـ ، اختصره في كتاب سماه « تلخيص المفتاح » طبقت شهرته الخلفاء ، وعنى بشرحه الجمل الغفير من الشرقيين والمصريين والترك في كل المصور .

(٣) قطب الدين محمود بن مسعود بن مصلح الشيرازي ، المتوفى سنة ٧١٠ هـ شرحه في كتاب سماه « مفتاح للمفتاح » .

(٤) محمد بن مظفر شمس الدين الخطيب الخلخالي ، المتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، شرحه في كتاب سماه « شرح المفتاح » .

(٥) عبد الرحمن عضد الدين الإيجي الشيرازي المتوفى سنة ٧٥٦ هـ ، اختصره في كتاب « الفوائد الفياثية في علوم المعاني والبيان والبديع » .

(٦) علي بن محمد المعروف بالسيد الشريف الجرجاني ، المتوفى سنة ٨١٦ هـ ، شرح القسم الثالث من المفتاح .

(٧) ابن كمال باشا ، المتوفى سنة ٩٤٠ هـ . ألف « شرح المفتاح » ، « وتبوير المفتاح » وشرحه .

وقد ذكر السبكي شروحا أخرى للمفتاح ، للشيخ ناصر الدين الترمذي ، وللشيخ عماد الدين الكاشي ؛ وللقاضي حسام الدين قاضي الروم<sup>(١)</sup> .

(١) عروس الأفراح = شروح التلخيص : ٣٠/١ .

وكذلك حظى أحد هذه الشروح والتلخيصات بأكثر مما حظى به المفتاح نفسه وهو « تلخيص المفتاح » فى المائى والبديع للخطيب القزوينى ، فقد اختصره عز الدين بن جماعة ، وأبريز الرومى ، وزكريا الأنصارى ، ونظمه خضر بن محمد مفتى أماسية ، وسماه « أنبوب البلاغة » ، وجلال الدين السيوطى ، وسمى نظمه « عقود الجمان » وشرحه ، وعبد الرحمن الأحضرى ، وسمى نظمه « الجواهر المكنون فى الثلاثة الفنون » وزين الدين بن أبى العز بن طاهر .

أما شروح التلخيص وحواشيه فهى تعدو كل حصر ، وعلى الجملة فلم يرزق كتاب من الشهرة والحظوة لدى العلماء مارزقه هذا التلخيص ، وقد شرحه المصنف بشرح سماه « إيضاح التلخيص » قصد به توضيح مختصره ، وضم إليه ما خلا منه مما تضمنه المفتاح ، وزيادات أخرى من كتابى عبد القاهر « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » . ووضع فخر الدين الرازى شرحاً لأبيات الإيضاح ، كما وضع أحمد الكاشانى كتاب « حل الاعتراضات التى أوردتها صاحب الإيضاح على المفتاح »<sup>(١)</sup> .

ومن شراح التلخيص :

- (١) محمد بن مظفر الخطيب الخلفاى ( ٥٧٤٥ ) وسمى شرحه « مفتاح تلخيص للمفتاح » .
- (٢) بهاء الدين السبكى ( ٥٧٧٣ ) وسمى كتابه « عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح » .
- (٣) محمد بن يوسف ناظر الجيش ( ٥٧٧٨ ) وسمى شرحه « شرح تلخيص القزوينى » .

(١) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها . ص ١٣٦ .



(٤) محمد البارتى ( ٧٨٦ هـ ) وسى شرحه « شرح تلخيص  
المفتاح للقزوينى »

(٥) شمس الدين التونوى ( ٧٨٨ هـ ) وسى شرحه « شرح تلخيص  
المفتاح للقزوينى ».

(٦) سعد الدين التفتازانى ( ٧٩٢ هـ ) وله شرحان : الشرح الكبير ،  
والشرح الصغير للتلخيص .

(٧) ابن يعقوب المغربى ( ١١١٠ هـ ) صاحب كتاب « مواهب المفتاح  
فى شرح تلخيص المفتاح »

ومنهم جلال الدين التيزينى ( ٧٩٣ هـ ) وجمال الأقصرائى ( ٨٠٠ هـ )  
والسيد عبد الله المبعى ( ٨٠٠ هـ ) والسيد الشريف الجرجانى ( ٨١٦ هـ )  
وعز الدين بن جماعة ( ٨١٩ هـ ) وحيدرة الشيرازى ( ٨٢٠ هـ ) وعصام  
الدين ( ٩٥١ هـ ) .

وتلك التلخيصات والشروح على كثرتها ، لم تقدم للبيان أية فائدة إيجابية  
بل وقفت به حيث انتهى السكاكى ، ويدلوا أن أكثر أولئك الشراح والمخلصين  
كانوا من طائفة الملمين ، فوقف نشاطهم عند التدريس ، وكان أسلوبهم هو  
أسلوب التقرير ، الذى لا يملو ذكر الكلمة أو العبارة من الأصل ، ثم إتباعها  
بالشرح وتبيين المراد منها . ولذلك لا تمتد هذه الكتب الكثيرة مؤلفات بالمعنى  
الصحيح للتأليف ، الذى تجدد فيه الفكرة الخاصة ، أو المنهج المختلف عن  
مناهج الغير .

وهذا يدل أقوى دلالة على إفتقار الملوكات وتجزعها ، وفقدتها القدرة على

التجديد والابتكار ، وعاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للأصل الذى وضع معالنه السكاكى فى أواخر القرن السادس ، أو أوائل القرن السابع .

### كتاب « الطراز » للملوى :

ومن أهم آثار المتأخرين فى علوم البلاغة كتاب « الطراز » ، المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإيجاز « الذى ألفه إمام من أئمة الين<sup>(١)</sup> فى القرن الثامن الهجرى . وكان الذى بعثه على تأليف هذا الكتاب هو أن جماعة من إخوانه شرعوا فى قراءة كتاب « الكشف » وهو تفسير الزمخشري عليه ، ورآه قد أسسه على قواعد علم البلاغة ، فاتضح عند ذلك وجه الإيجاز من التنزيل ، وعُرف من أجله وجه التفرقة بين المستقيم والموج من التأويل ، وتحققوا أنه لا سبيل إلى الاطلاع على حقائق إيجاز القرآن إلا بإدراكه ، والوقوف على أسرار وأغواره ، ومن أجل ذلك كان متميزاً على سائر التفاسير ، لأنه لم يعلم تفسيراً مؤسساً على علمى المعانى والبيان سواء ، فسأله بعضهم أن يملئ فيه كتاباً يشتمل على التهذيب والتحقيق .

فالغاية التى يرمى إليها هذا الكتاب أو التى يرمى إليها علم البلاغة هى تلك الغاية التى رأيناها عند الأولين من الباحثين عن إيجاز القرآن الكريم عن طريق إثبات فصاحة ألفاظه وبلاغة معانيه . وقد أجاد للؤلؤ فى درس فنون البلاغة

(١) هو الإمام المؤيد باقة يحيى بن حمزة بن على بن ابراهيم ينتهى نسبه إلى الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنهم ، ولد بمدينة صنعاء فى ٢٧ من صفر سنة ٦٦٩هـ ، واشتغل بالمعارف العلمية وهو صبي فأخذ فى جميع أنواعها على أكابر علماء الديار اليمنية ، وتبحر فى جميع العلوم . وفاق أقرانه ، وصنف التصانيف الحافلة ، فمنها : العامل ، ونهاية الوصول إلى علم الأصول ، والتمهيد لعلوم العدل والتوحيد ، والتحقيق فى الإكفار والتنسيق ، والمالم ، وكلها فى أصول الدين . وفى أصول الفقه « الحاوى » وفى النحو « الاقتصاد » و « المحاصر لقوائد مقدمة طاهر » و « المتهاج » و « والحصل فى شرح أسرار الفصل » . وفى علم المعانى =

وتوضيحا ، وختم كل موضوع درسه بشواهد حطها من القرآن ، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، ومن كلام الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه ثم من كلام فحول الأدباء من أرباب صناعة النظم والنثر . وهذه هى طبقات الكلام ودرجاته ، فالقرآن هو المثل الأعلى للفصاحة والبلاغة ويليه فى الطبقة كلام النبي ، فكلام الإمام ، ثم كلام الأدباء البلقاء . فقد قرن البلاغة بالأدب على الرغم من أسلوب المنطق وأصول علم الكلام التى نجد بها فاشية فى أسلوبه العلمى فى تناول الماهيات والحدود والتقسيم .

وقد ألف الملوى طرازه فى عصر اكتملت فيه عناصر البحث البلاغى ، بعد أن انتظمت علوم البلاغة ، وتركزت وجهات النظر إليها ، ووقفت عند حدودها وأقسامها وقواعدها وفنونها التى عرفت واستقرت على أيدى رجال هذه المدرسة ، وبعد تلك الدراسات الخصبية التى تقدمتها فى القرون السابقة . وقد أفاد صاحب الطراز من جميع تلك الجهود ومن جميع المناهج ، حتى ليكن أن يعد كتابه ثمرة طيبة لما كان منها معروفاً معدوداً عند جهرة العلماء من كتب البلاغة ، وما لم يكن معروفاً بين آثارها ومصادرها .

وفى مقدمات الطراز إشارة إلى منزلة علم البيان من العلوم الأدبية ، وقد وصفه الملوى بأنه « أمير جنودها ، وواسطة عقودها ، وفلكها المحيط الدائر ، وقرها السامر الزاهر . وكيف لا وهو المطلع على أسرار الإعجاز ، والمستولى على حقائق علم المجاز <sup>(١)</sup> .

== والبيان « الإعجاز » و « الطراز » . وفى الفقه « الانتصار » و « الاختيارات » .. وله غير ذلك من المصنفات الكثيرة التى قبل لها بلغت للمائة مجلد . وهو من أكابر الأئمة الزيدية بالديار اليمنية ، وله ميل إلى الإنصاف مع طهاره إسان وسلامة صدرو عدم لإقدام على التكفير والتفسيق بالتأويل ، ومبالغة فى الحل على السلامة وجه حسن ، وهو كثير الذب عن أعراس الصحابة المصونة رضى الله عنهم . وقد تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ هـ وتوفى سنة ٧٤٩ هـ - وانظر [ البدر الطالع ] محاسن من بعد القرن السابع [ للشوكانى ٢/٣٣١ .

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ١/٢ ( مطبعة المتنطف - القاهرة ١٩١٤ م ) .

وكذلك أشار إلى صعوبة البحث فيه « لما فيه من الضموض ودقة الرموز ، واحتوائه على الأسرار والكفوز ، استولت عليه يد النسيان والذهول ، وآلت نجومه وشموسه إلى الانكساف والأفول . ولم يختص بإحرازه من العلماء إلا واحد بعد واحد ، وطالما قيل : « إذا عظم المطلوب قل المساعد » وما ذاك إلا لقصور المم من بلوغ غايته ، ومجزها عن إدراكه والوصول إلى نهاياته<sup>(١)</sup>. هذا في حين أنه يذكر أن علماء الأدب كثر خوضهم فيه ، وأن كلا منهم أتى فيه بمبلغ جده وجهده ، ومنتهى علمه ومقدار وجده ، حرصاً منهم على بيانه وشفقاً منهم بضبطه وإتقانه ، وأتوا فيه بالفت والسمن ، والتازل والتمين ، وهم فيما أتوا به من ذلك فريقان : فمنهم من بسط كلامه فيه نهاية البسط ، وخلط فيه ما ليس منه ، فكانت آفته الإملال . ومنهم من أوجز فيه غاية الإيجاز ، وحذف منه بعض مقاصده فكانت آفته الإخلال .

وقد أتى على عبد القاهر ثناء مستطاباً ، فذكر أن أول من أسس من هذا العلم قواعده ، وأظهر براهينه وأظهر فوائده ، ورتب أفانينه الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني ، فلقد فك الغرائب بالتقييد ، وهد من سور المشكلات بالتسوير المشيد ، وفتح أزهاره من أكامها ، وفتح أزراره بعد استغلاقتها واستبهاها . ثم أشار إلى كتابيه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » ولكنه ذكر أنه لم يقف على شيء منهما ، مع شغفه بهما ، وشدة إعجابه بهما ، إلا ما نقله العلماء في تعاليقهم منهما .

أما المصادر التي طلع عليها فقد ذكر أنه لم يطالع من الدواوين المؤلفة في علم البيان مع قلتها ونزورها إلا كتباً أربعة : أولها كتاب « المثل السائر » للشيخ أبي الفتح نصر بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير ، وثانيها كتاب « التبيان »

للشيخ عبد الواحد بن عبد الكريم<sup>(١)</sup> ، وثالثها كتاب « النهاية » لابن الخطيب الرازى<sup>(٢)</sup> ، ورابعها كتاب « المصباح » لابن سراج المالكي .  
وأنا أشك في أن العلوى قصر اطلاعه على هذه الكتب الأربعة مهما تكن قيمتها ، ومهما تكن الموضوعات والمباحث التي عالجها كل منها . فلا تكفى تلك الكتب لتكون وحدها المراجع لهذا البحث المستفيض والدراسة الخصبية التي نجدها في الطراز ، وإنما لنجد في ثنايا الكتاب نقولا كثيرة عن الطرزى ، وقدامة بن جعفر ، والحائمي ، والفائمي ، وأبي هلال العسكري ، وغيرهم من علماء البلاغة والبيان .  
ورتب المؤلف كتابه على فنون ثلاثة :

فالفن الأول : منها في مقدمات تشمل تفسير علم البيان ، وبيان ماهيته وموضوعه ومنزلته من العلوم الأدبية ، والطريق إلى الوصول إليه ، وبيان ثمرته ، وما يتعلق بذلك من بيان ماهية البلاغة والفصاحة والفرقة بينهما ، ومعاني الحقيقة والجاز وبيان أقسامهما . إلى غير ذلك مما يكون تمهيداً وقاعدة لما يريد من المقاصد .

والفن الثاني : لذكر ما يتعلق بالمباحث المتعلقة بعلم المعاني وعلومها ، وأردفه بالمباحث المتعلقة بعلوم البيان وأقسامها ، وشرح فيه ما يتعلق به من المباحث من علم البديع وخصائصه وأقسامه وأحكامه اللائقة به .

---

(١) هو المعروف بابن الزملاكانى ، وكتابه « التبيان » منه مخطوطتان لإحداهما بدار الكتب المصرية والأخرى بمخزاة المكتبة التيمورية ، وطبع أخيراً بتحقيق الدكتورين أحمد مطلوب وخديجة الحديشي (مطبعة المائى - بغداد ١٩٦٤م) وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب - انظر صفحة ٣٥٥ من هذه الطبعة

(٢) ذكره ابن أبى الأصبع باسم « إعجاز القرآن » وهو كتاب « نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز » وقد سبق الحديث عن هذا الكتاب - انظر صفحة ٣٣٤ من هذه الطبعة .

الفن الثالث : وقد ذكر فيه ما يكون كالنسبة والتكلمة لهذه العلوم الثلاثة ، وعرض فيه لفصاحة القرآن العظيم ، وأنه قد وصل إلى الغاية التي لا غاية فوقها ، وأن شيئاً من الكلام وإن عظم دخوله في البلاغة والفصاحة فإنه لا يدانيه ولا يماثله ، وذكر كونه معجزاً للخلق لا يأتي أحد بمثله ، وشرح وجه إعجازه وأقاويل العلماء في ذلك ، وأظهر الوجه المختار فيه .

ويمتاز هذا الكتاب عن سائر الكتب للصفة في علم البلاغة بالترتيب الذي يطالع الناظر من أول وهلة على مقاصده من التسهيل والتيسير والإيضاح والتقريب ، لأن مباحث هذا العلم — كما يقول المؤلف — في غاية الدقة ، وأسراره في نهاية الغموض ، فهو أحوج العلوم إلى الإيضاح والبيان ، وأولاهها بالفحص والإنتان . ولم يبق عن تحقيق هذه الناية إلا أسلوب المؤلف فهو أسلوب أديب ، يعنى بتخيير الألفاظ ، ونظمها في عبارات مسجوعة مزدوجة . وذلك الأسلوب هو الذي يفض من قيمة البحث العلمي ، ويفشى على الحقائق التي يراد توضيحها وتجليتها .

وشئ آخر هو أن مؤلف هذا الكتاب كما يبدو من أسلوبه ومن أسماء مؤلفاته فقيه متكلم ، وقد ظهر أثر المنطق والاستدلال في كتابته ، وفي مناقشته الآراء المختلفة التي أوردتها لغيره في تحديد أو تقسيم . ومن أمثلة ذلك ما كتبه في المقدمة الأولى من الفن الأول من علوم الكتاب ، وهي في تفسير علم البيان وبيان ماهيته : « اعلم أن كثيراً من الجهابذة والنظار من علماء البيان وأهل التحقيق فيه ما عولوا على بيان تعريفه بالحدود الحاصرة والتعريفات اللائقة ، ولا أشاروا إلى تصوير حقيقة يعرف بها من بين سائر العلوم الأدبية والعلوم الدينية كعلم الفقه ، وعلم النحو ، وعلم الأصول ، وغيرها من سائر العلوم ، ( ٢٤ م — البيان العربي )

فإنهم اهتموا فيها نهاية الاعتناء ، وأتوا فيها بماهيات تضبطها ، وتفصلها من سائر العلوم . وعلى الجملة فإن ذلك غفلة لأمرين : أما أولاً فلأن الخوض في تقاسيمه وخواصه وبيان أحكامه فرع على تصور ماهيته ، لأن من الحال معرفة حكم الشيء قبل فهم حقيقته . وأما ثانياً فلأن الخوض في أسرارهِ ودقائقهِ إنما هو خوض في المركبات ، والخوض في معرفة ماهيته إنما هو خوض في المفردات ولا شك أن معرفة المفرد سابقة على معرفة المركب . ولأجل ما ذكرناه لم لم يكن بد من بيان معقوله ومعرفة ماهيته<sup>(١)</sup> .

وفي كثير من الأحيان تجد في الطراز كتابة أديب متلوق ، يضع يده على مواضع الحسن ، وينبهك إلى جهات الجمال والكمال في التعبير ، ومن غير حاجة إلى حدود أو مصطلحات ، ومن غير لجوء إلى منطق أو استدلال ، وهاك نموذجاً مما كتبه في « الإبهام والتفسير » : اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهماً فإنه يفيد بلاغة ، ويكسبه إعجاباً ونغمة . وذلك لأنه إذا قرع السمع على جهة الإبهام ، فإن السامع له يذهب في إبهامه كل مذهب ، ومصادق هذه المقالة قوله تعالى « وقضينا إليه ذلك الأمر » ثم فسرهُ بقوله « أن دابر هؤلاء مقطوع مصبحين » . وهكذا في قوله تعالى « إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما فأبهمه أولاً ، ثم فسرهُ بقوله « بموضة فما فوقها » ففي إبهامه في أول وهلة ثم تفسيره بعد ذلك تفخيم للأمر وتعظيم لشأنه ، فإنه لو قال : وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع ، وإن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً بموضة ، لم يكن فيه من الفخامة وارتفاع مكانه في الفصاحة ، مثل ما لو أبهمه قبل ذلك . ويؤيد ما ذكرناه هو أن الإبهام أولاً يوقع السامع في حيرة وتسكر واستعظام لما

قرب سمع ، فلا تزال نفسه تنزع إليه وتشتاق إلى معرفته ، والاطلاع على كنه حقيقته ، ألا ترى أنك إذ قلت : هل أدلك على أكرم الناس أبا ، وأفضلهم فعلا وحسباً ، وأضام عزيمة ، وأقذم رأياً ؟ ، ثم تقول : فلان . فإن هذا وأمثاله يكون أدخل في مدحه مما لو قلت : فلان الأكرم الأفضل الأنبل ، وما ذاك إلا لإيهامه أولاً ، وتفسيره ثانياً ، وكل ذلك يؤكد في نفسك عظم البلاغة في الكلام<sup>(١)</sup> .

ومثل هذا الأسلوب كما ترى هو الأسلوب الذي يشعذ الملكات ، وينبه الأذواق إلى البحث ، واستجلاء بلاغة الكلام ، التي لا يفي في تذوقها منطق أو تحديد أو تقسيم .



ومن أنفس كتب هذه المدرسة في القرن العشرين كتاب « البلاغة الواضحة » الذي ألفه الأستاذان مصطفى أمين<sup>(٢)</sup> وعلى الجارم<sup>(٣)</sup> ، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب قد ألف لغاية تعليمية مطابقاً لمنهج وزارة المعارف لتدريس البلاغة في مدارسها الثانوية ، فإن مؤلفيه أتجها فيه كثيراً إلى الأدب ، رجاء أن يحتل الطلاب فيه محاسن العربية ، ويلمحوا ما في أساليبها من جلال وجمال

(١) الطراز ٨٧/٢ .

(٢) تخرج في دار العلوم سنة ١٩٠٧ م وسافر إلى إنجلترا لإتمام دراسته في جامعة أكستر، وتنقل في مراحل التعليم المختلفة، حتى أصبح مدرساً في دار العلوم، وفي آخر حياته العملية عين كبيراً لمفتش اللغة العربية، وله مؤلفات في الأخلاق، والصحة المدرسية، وتاريخ التربية، وعلم النفس، والبلاغة، وقواعد اللغة العربية ( راجع تقويم دار العلوم ص ٢٠٥ - العدد الماسي ) .

(٣) تخرج في دار العلوم سنة ١٩٠٨ م . وسافر إلى إنجلترا ، فدرس في جامعاتها علوم التربية والأدب الإنجليزي وعلم النفس والمنطق، وعاد إلى مصر مدرساً بمدارس وزارة المعارف ، وبعد سنة =



ويدرسوا من أفانين القول وضروب التعبير ما يهب لهم نعمة الذوق السليم ، ويربى فيهم ملكة النقد الصحيح <sup>(١)</sup> .

وقد درس المؤلفان فى هذا الكتاب فنون البلاغة موزعة بين علومها الثلاثة ، فبدأ الكتاب بمباحث علم البيان ، فمباحث علم المعانى ، فبعض فنون من علم البديع مقسمة إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

والحقيقة أن هذا الكتاب كان مطلع عهد جديد فى كتابة البلاغة والتأليف فيها ، إذ اتجه إلى استئثار الأذواق ، والتفنيبه على مواطن الجلال فى النصوص الأدبية ، وذلك بعرض طائفة كبيرة من الأمثلة ، ثم دراسة هذه الأمثلة وبحسبها جباليا ، يشرح أثرها فى النفس ، وفعلها فى الأدب ، ثم تلخيص القاعدة البلاغية فى كلمات قليلة ، وإتباع ذلك كله بكثير من النصوص الأدبية ، ليتدرب الطلاب على دراستها واستخلاص ما فيها من صفات الحسن البلاغى . وكان هذا أول اتجاه للتخفيف من سيطرة القاعدة البلاغية ، ولتقريب البلاغة من الأدب الذى جعلت تخدمته . وكان هذا فى الوقت نفسه أول تنبيه على للأذهان إلى محاولة التحرر من المنهج المألوف فى دراسة البلاغة العربية ، ذلك المنهج الذى يعنى بحفظ القواعد والتعاريف والأقسام ، واستطاع المؤلفان إلى حد كبير التهيؤ من هذا المنهج المألوف ، فاتجهتا الأذهان إلى البحث عن منهج جديد يصلح لمبحث البلاغة وتحريرها من منهج المدرسة القديمة . ولقد حاول كثيرون من المؤلفين لتلاميذ المدارس

== نقل من مرسا لعلوم الترياق دار العلوم ، ثم عين مفتشا بالوزارة حتى رقى إلى منصب كبير مفتشى اللغة العربية حتى سنة ١٩٤٠ م فقل وكيلا لدار العلوم وبقي بها حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٤٢ م . وقد عين عضواً فى مجمع اللغة العربية منذ إنشائه سنة ١٩٣٢ م حتى توفى إلى رحمة الله سنة ١٩٤٩ م . والجارم من كبار شعراء مصر فى العصر الحديث ، يمتاز شعره بقوة اللغة وحسن الديباجة وجمال الخيال ، وله آثار كثيرة فى النحو والبلاغة وعلم النفس وتاريخ الأدب ، كما اشترك فى تصحيح وشرح بعض التراث العربى مثل كتاب البغلاء للجاحظ ، والمكافأة لأحمد بن يوسف ، وكتاب الفخرى فى التاريخ . وكتب قصة العرب فى إسبانيا ، وغادة رشيد ، وشاعر ملك ، وسيدة القصور ، وفارس بن حمدان . والشاعر الطموح ، وخاتمة المطاف ، ومرح الوليد . وله ديوان شعر فى أربعة أجزاء ( راجع تفهيم دار العلوم ص ١٦٢ العدد الماسى ) .

(١) كتاب البلاغة الواضحة . ص ٣ ( مطبعة المعارف — القاهرة ١٩٣٩ م ) .

اقتفاء أثر مؤلفي « البلاغة الواضحة » فنصبح كثير منهم في تقليد الطريقة ، دون أن تظهر شخصيتهم في منهج جديد ، أو موضوع جديد من الموضوعات التي تتجه البلاغة إلى دراستها والنحس عنها .

ومن أجل ما يمتاز به كتاب البلاغة الواضحة بمحتنه في « الأسلوب » ، الذي عرفه بأنه « المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأقل في نفوس سامعيه » ثم بيان أنواع الأساليب وخصائص كل منها :

(١) فالأسلوب العلمي : هو أهدأ الأساليب ، وأكثرها احتياجاً إلى المنطق السليم والفكر المستقيم ، وأبعدها عن الخيال الشعري ، لأنه يخاطب العقل ، ويناجي الفكر ، ويشرح الحقائق العلمية التي لا تخلو من غموض وخفاء . وأظهر ميزات هذا الأسلوب الوضوح . ولا بد أن يبدو فيه أثر القوة والجمال وقوته في سطوع بيانه ورصانة حججه ، وجماله في سهولة عباراته ، وسلامة الذوق في اختيار كلماته ، وحسن تقريره للمعنى في الأفهام من أقرب وجوه الكلام . فيجب أن يعنى فيه باختيار الألفاظ الواضحة الصريحة في معناها الخالية من الاشتراك ، وأن تؤلف هذه الألفاظ في سهولة وجلاء ، حتى تكون ثوباً شافاً للمعنى المقصود ، وحتى لا تصبح مثاراً للظنون ، ومجالاً للتوجيه والتأويل . ويحسن التنحى عن المجاز ومحسنات البديع في هذا الأسلوب إلا ما ما يجيء من ذلك عفواً من غير أن يمس أصلاً من أصوله أو ميزه من ميزات . أما التشبيه الذي يقصد به تقريب الحقائق إلى الأفهام وتوضيحها بذكر مماثلها ، فهو في هذا الأسلوب حسن مقبول .

(٢) والأسلوب الأدبي يمد الجمال أبرز صفاته ، وأظهر مميزاته ، ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع ، وتصوير دقيق ، وتلمس لوجوه الشبه البعيدة بين الأشياء ، وإلباس المعنوى ثوب المحسوس ، وإظهار المحسوس فى صورة المعنوى . . وجملة القول أن هذا الأسلوب يجب أن يكون رائعاً بديع الخيال ، ثم واضحاً قوياً . ويظن الناشئون فى صناعة الأدب أنه كلما كثر المجاز ، وكثرت التشبيهات والأخيلة فى هذا الأسلوب زاد حسنه ، وهذا خطأ بئس فإنه لا يذهب بجمال هذا الأسلوب أكثر من التكلف ، ولا يفسده شر من تعمد الصناعة . ومن السهل أن نعرف أن الشعر والنثر الفنى هما موطننا هذا الأسلوب ، ففيهما يزدهر ، وفيهما يبلغ قُتة الفن والجمال .

(٣) الأسلوب الخطابى : وفيه تبرز قوة للمعانى والألفاظ ، وقوة الحججة والبرهان ، وقوة العقل الخصب . وهنا يتحدث الخطيب إلى إرادة سامعيه لإثارة عزائمهم ، واستنهاض هممهم . وجمال هذا الأسلوب ووضوحه شأن كبير فى تأثيره ووصوله إلى قرارة النفوس .

وما يزيد فى تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب فى نفوس سامعيه ، وقوة عارضته ، وسطوع حجته ، ونبرات صوته ، وحسن إلقائه ، وبحكم إشارته . ومن أظهر مميزات هذا الأسلوب التكرار ، واستعمال الترادفات ، وضرب الأمثال واختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين ، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إختيار إلى استفهام إلى تعجب إلى استنكار ، وأن تكون مواطن الوقف فيه قوية شافية للنفس<sup>(١)</sup>

ولقد كان هذا الكلام فيما أعظم أول كتابة فى الأسلوب ، ومحاولة تقسيمه

إلى أنواع، وشرح خصائص كل نوع منها ، وقد عنى بعض الدارسين بهذا الموضوع فيما بعد ، فزادوا فى أنواع الأساليب ، وفصلوا القول فى خصائص كل منها . وفى طليعة أولئك العلماء الذين أولوا دراسة الأسلوب العناية الجديرة به الأستاذ أحمد الشايب الذى خصص لدراسته كتاباً كاملاً ، سيأتى ذكره فى الفصل التالى عند كلامنا عن « فكرة البيان عند المعاصرين »

وهكذا نرى كتاب « البلاغة الواضحة » الذى ألف لغاية تعليمية لطبقة من التلاميذ تبتدىء فى التعرف على شىء فى البلاغة ، استطاع أن يقف على قدميه ويتغلب بطابعه الأدبى على سواء من الآثار التى لم تختلف عن الكتب التى أشرنا إليها فى هذا الفصل إلا بمحاولة الإيجاز الذى يفرض على المتعلم الحفظ والاستظهار ، دون أن يرمى فيه ملكة الأدب ، أو يعينه على تذوقه ، وإدراك ما فيه من صفات القوة والجمال .

ونستطيع أن نقول أن هذا الكتاب يمكن أن نعدّه حلقة اتصال بين ما استقرت عليه البلاغة ، وما يرجى أن يكون لها من بمث وحياة وازدهار .

## الفصل الرابع

# فِكْرَةُ الْبَيَانِ عِنْدَ الْمَعَاصِرِينَ

بعد هذه الدراسة التي نرجو أن نكون قد استعلمنا بها كشف الفكرة البيانية وتحديد مجالها ، نأمل أن يجد القارئ في هذا التتبع التاريخي الذي لا نزع أننا استعلمنا أن نجمع كل أطرافه التي تجل عن الحصر في هذا الكتاب ، ما يكفي لتصور مراحل حياة البيان العربي وتطور مفهومه في الأذهان . وأن يجد في هذا التناول بعض ما يشبع نهمه إلى هذا البيان ، ويقربه إليه بهذه الصورة التي أشرنا بها إلى معظم جهاته ؛ وأهم فتونه .

ونعتقد أن هذه الدراسة تبلغ غايتها إذا وصلنا بها إلى عصرنا ، ووصلناها بتفكيرنا الذي تفاعل مع الأحداث التي ألمت بهذه الأمة صاحبة هذا البيان ، واتصل بكثير من الأفكار الطارئة ، وتجاذبه تيارات من هنا وتيارات من هناك .

وكان أكثر تلك التيارات كما يبدو المتأمل تيارات سطحية ، لم تستطع أن تتوغل في هذا البيان ، ولا أن تفتش على معاله الأصيلة ، ولا أن تزول ذلك الأساس الراسخ الذي يمد الدعامة الكبرى للفن الأدبي عند أمة العرب ، وليس غريباً عن تلك الأسس في الآداب العالمية الأخرى . وقد بدا في بعض الأحيان وتصور لبعض الأذهان أن لبعض تلك التيارات شيئاً من العمق تستطيع

يه أن تغير مجرى البيان العربى ، أو تنجيه به اتجاهاً غريباً بعيداً عن روافده الطبيعية التى أمدته من قديم ، وعاشت معه خلال القرون الطويلة .

## ثورة على الأدب البيانى

فقد أطلت فى العصر الذى نعيش فيه أنكار كثيرة حول هذا البيان ، كانت حرباً عليه ، ودعوة إلى التخلص من سمات الجمال التى يزدان بها هذا الأدب ، ويعد أكثرها جوهرأ من جواهر الأدب ، وعنصرأ من العناصر المميزة له . حتى أخذ الأدباء المطبوعون يشكون فى مواهبهم ، وفى قدرتهم على اللغة ، وتمكنهم من ألفاظها وأساليبها ، وقدرتهم على التصرف والاختيار من بين هذه الألفاظ التى خلفها أصحاب هذه اللغة ، والتى لا يكاد يدركها العصر . وإنما يتخبر الأديب من هذه الألفاظ ما يراه أقدر على الدلالة على المعنى الذى يريد الدلالة عليه . فإن تلك الألفاظ ، وإن بدا أن فيها شيئاً من المترادف الذى يحمل بفضه محل بعض فى تلك الدلالة ، بينها فروق دقيقة يعرفها واضع اللغة وصاحبها ، ويعرفها الأديب الخبير بهذه اللغة . حتى لو كان هناك تساوى فى الدلالة على فرض الترادف الحقيقى ، فإن فى بعض الألفاظ من الصفات الخاصة فى تأليف حروفها ، وفى موقعها من السمع ، وفى عذوبتها على اللسان ما ليس فى بعضها الآخر . وإنما يدرك أسرار تلك الألفاظ ، ويهتدى إلى الفضل فيما بينها الأديب العارف المطبوع . وذلك أساس من أسس البلاغة ، وموضوع من أهم الموضوعات التى يدرسها ذلك البيان . ثم هنالك الأساليب الأدبية ، ولها من الخصائص الفنية ما يميزها عن أساليب العامة ، وبهذا التمييز كان لها ذلك الفضل الذى ماز صاحبها من غيره من القاص ، وماز كلامه من كلامهم . واللغة أداة

القول والكتابة « وللتقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة ، يتصلع من مادتها ، ويتمق في قهقهها ، ويتبسط في أدبها ، ويحيط بعلومها ، ويوغل ما استطاع في استبطان أسرارها ، واستقراء أطوارها ، حتى تكون لسانه وقلبه أطوع من الشمع ليد المثال للماهر . ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغي حذفها لغبر الأزهرين أو الإخصائيين فهو هازل ، لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً في هذا الفن .

« ولكل لغة من اللغات للتمدنة عبقرية تستكن في طرق الأداء ، وتنوع الصور ، وتلازم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرک إلا بالدوق ، والدوق لا يعلم ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالمية لمباقرة الفن ، وإطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ، ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدى المعاني الدقيقة ، وتحيا الكلمات الميتة .

« ولقد علمت أن الجاحظ والبدیع والخوارزمي في الكتاب ، وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء في الشعراء ، كانوا مضرب للثل في كثرة القراءة وسعة الحفظ . وكان « فلوير <sup>(١)</sup> » لا يقع في يده كتاب إلا استوعبه ، ولم يعالج « رسو » الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتيني وبلوتارك و « بوسويه <sup>(٢)</sup> » كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل ومواعظ الأحبار ، وقد اعترف « شاتوبريان <sup>(٣)</sup> »

(١) جوستاف فلوير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، ولد سنة ١٨٢١ وتوفى سنة ١٨٨٠ م .

(٢) بوسويه Bossuet كاتب وواعظ وخطيب ، ولد في ديجون ١٦٢٧ وتوفى في باريس سنة ١٧٠٤ م .

(٣) شاتوبريان Chateaubriand أمير التراث الفرنسي ، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفى سنة ١٨٠٤ م .

بأنه كان يذمن قراءة برنارسان بيير . فإذا كان هؤلاء العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراسة الروائع الأدبية ضرورى لضمان انجلود ، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح الناشئة ضروريا لاستكمال الوجود<sup>(١)</sup> .

وقد درجت الإنسانية على أن تعد الأدب ، وهو ذلك الفن الذى يبلغ غايته واسطة العبارة ، فى مقدمة الفنون الإنسانية ، كما أن بعض الأمم ليس لها من سائر الفنون سواء . ولا يعرف عن ذلك الأدب اختلاف كبير فى تصور معناه وفهم جوهره وإدراك مدلوله . وإن كان ثمة شيء من الاختلاف فى النظر إليه ، فهو من ناحية رسالته ، وما يمكن أن يحققه من أهداف لذات الأديب وللجماعة التى يعيش فيها ، أو للإنسانية التى ينسب إليها ، والحديث حول أهداف الأدب ومراميه يطول ، ولم نكتب هذه الكلمة لعلاج شيء من ذلك .

ويتفاوت حظ الأمم من هذا الفن ، فهو فى بعضها يتخذ شكلا بارزا ، يصبح المظهر الفذ للحياة الفنية كلها عند أمة من الأمم ، بسعة مجالاته عندها تنوع فنونه ، على حين أنه فى بعضها لا يجاوز فنا أو فنين من فنونه الكثيرة . كان الأدب وحده هو الفن الذى هامت به الأمة المربية فى بداوتها القديمة وفى مضاربتها باختلاف أعصارها وأمصارها ، وكان فن الشعر من بين فنون الأدب هم مظاهر الحياة الفنية كلها عندهم ، وكان هو الذى ملأ فراغهم ، وشغل لمباتهم المختلفة على ذلك النحو الذى تقرأ آثاره فى دواوين الشعراء ، وفى كتب الأدب وموسوعاته ، وفى كتب السير والتاريخ . ونجد فيه مصدرا من

---

(١) أحمد حسن الزيات (دباع عن البلاغة) ، ص ٣٥ .



أهم المصادر عن حياة هذه الأمة ، ووصف مجتمعاتها وعقائدها ، ومثلها في العيش والحياة .

وفن الأدب كغيره من الفنون مظهر لقدرات خاصة لا تنبأ لكثرة الناس وإنما هي بطبيعتها وقف على جماعة من المهويين في كل أمة ، أمدتهم الطبيعة بتلك الملكات التي أعانتهم على الافتتان ، وقسمت غيرهم على الاعتراف لهم بها ، واستحقوا بذلك أن يسلكوا مع رجال الفنون الرفيعة .

وعلى ذلك ليس في استطاعة كل إنسان أن يكون أديباً ، كما أنه ليس في مقدور كل إنسان أن يكون مصوراً ، أو مثلاً ، أو موسيقياً ، أو غير أولئك من رجال الفنون ، وإن أراد أن يكون شيئاً من ذلك .

بل إن الأديب الذي يجيد لونا من ألوان الأدب قل أن يجيد سواه ، والشاعر للبرز قد لا يكون خطيباً مفعوفاً ، أو كاتباً نابهاً ، أو قصيصاً بارعا وفيما اعترف به كثير من الأدباء أصدق دليل على ما نقول . وأكثر من ذلك ما اعترف به بعض الشعراء من إجادتهم غرضاً من أغراض الشعر ، وعجزهم وكلالهم عن الإجابة في غيره من سائر الأغراض ، فن الشعراء من كان أجود شعرهم في فن الرثاء مع تقصيرهم في غيره من الفنون ، وقد سئل أحدهم عن ذلك ، فقال : لأننا نقول وأكبادنا تحترق ! ومنهم من يبرع في فن اللديح أو الوصف أو المجد أو الغزل ، ويظهر تقصيره في غيره ، وقد ذكر ابن قتيبة أنه ليس كل بان لضرب بانياً لغيره . وقال الجاحظ إن من الشعراء من لا يجيد فناً من الشعر ، وإن أجاد فنا غيره ، كما يوجد ذلك في كل صناعة .

وإنما قدمنا هذا لئلا على أن الخصوصية من أهم مميزات الفنون ، وأنها بهذه اللبزة كانت وستظل دائماً وفقاً على أولئك الذين يملكون أسبابها الخفية ، ثم تتاح لهم فرصة الظفر بأسبابها الظاهرة ، وأقصد بذلك كل ما يعينهم أو يعين موهبتهم على الإفصاح عنها ، والبوح بمكنونها ، من ألوان المعارف والثقافات التي تتصل بعملهم الفني .

ثم إن الاختلاف بين الأديب والأديب ، والتباين بين رجل الفن وغيره من الناس ، أو تلك الغرابة التي تلاحظ في الأدب وفي سائر الفنون ، هي المقياس الذي تقاس به عظمة تلك الفنون ، ويمكّن بمقتضاها على أصحابها بالإساءة أو بالإحسان على قدر ما يوقعون إليه أو يوفق إليه فهم من القدرة على الإثارة بما فيه من غرابة العاطفة ، أو غرابة الانفعال ، أو تأليف الخيال ، ثم غرابة العبارة عن العاطفة أو الانفعال . وما لم يسكن عند الفنان استحداث فكرة ، أو ابتكار صورة في التعبير عن ذلك المعنى ، لم يكن لفنه حظ من الاعتبار بل إن عمله لا يعد من الفنية في شيء ، ولا يوصف بالفنية ، ذلك لأنه فقد الصفات التي تميزه مما تمارف عليه أوساط الناس في العبارة عما يجري في حياتهم العامة .

ثم إن تلك الفنون التي تدعى فنوناً رفيعة ، أو نسمى « الفنون الجيلة » فنون سامية بطبيعتها ؛ وبهذا السمو يمكن أن توصف بالرفعة ، وأن تنعت بالجمال وهي بهذه الطبيعة تأبى الضعة والمهوان ، وتنفر من السوقية والانحدار ، ورسالتها دائماً رسالة سامية لا تختلف عن رسالة العلوم ، لأنها تحاول الارتقاء بالأفراد والجماعات إلى مستوى يستطيعون فيه تذوق الفن وإدراك ما فيه من نواحي

الإبداع التي تهذب العقل ، وتنمى الفكر ، وتنمى العاطفة . وليست رسالتها انحذاراً  
تفقد به صفتها الأصيلة التي لا تمتد فنوناً إلا بها .

وشأن الفن في ذلك لا يختلف عن شأن العلم والمعرفة ، لأن الفن وإن كان  
ذوقاً يستمد كثيراً من ألوان الثقافة وجهات المعرفة للسنتيرة ، حتى لقد كان  
الأدب دائماً سجلاً لغير الأفكار .

وعند أكثر النقاد أن المراد بالأدب هو أفكار الأدباء ومشاعرهم مكتوبة  
بأسلوب جميل يتمتع القارئ ، وهو قول تلتقى عنده مختلف الآراء التي نظرت في هذا  
الفن الجميل . وأفكار الأدباء ومشاعرهم هي تلك الخصوصية التي أشربنا إليها ،  
وقلنا إنها وقف عليهم ، وأن العبارة هي التي تفصح عن مرأى تلك الأفكار  
وللشاعر بشرط أن تكون تلك العبارة فيها من التصرف والافتنان ما يشعر  
بجدتها وغرابتها ، حتى يشعر القارئ وهو يطالعها بالتمتع الفنية ، وأنه يقرأ أثرأ  
جميلاً استطاع الأديب أن يعرب فيه عن تفوقه وتمكنه من زمام اللغة التي  
يسكتب بها ، وأنه يعرف من أسرارها ومن وجوه استعمالها ما لا يعرف أكثر  
الناس ، وبهذا يدعوهم إلى تمجيد فنه ، والاعتراف بأنهم أمام فن ممتاز ، لأديب  
ممتاز ، أو لإنسان ممتاز .

وعلى هذا فإن الجمال أبرز خصائص الفن الأدبي ، كما هو أبرز خصائص  
الفنون الأخرى . « والأديب الأكبر هو من كانت قواه العقلية في الدرجة  
العليا ، وكانت قدرته اليبانية موازنة لها ، فالتوازن بين القوتين أعظم شرط  
للكمال في الأدب ، إذ لا يخفى أن من كانت قواه العقلية في الدرجة العليا مثلاً  
وكانت قدرته على البيان غير موازنة لها ، أى في الدرجة الوسطى ذهب أكثر

انفعالاته النفسية ضياعاً ، ولم يستطع لقصور قدرته البيانية تصويرها حق التصوير ، ولا نقلها بتمامها إلى نفس المخاطب . ولذا نرى الجفاف ظاهراً في أقوال بعض الشعراء ، حيث يأتون بمبارة تقصر عن أداء اللحن الذى يريدونه ، وما ذلك إلا لقصور قدرتهم البيانية عن قواهم العقلية . أما إذا كان الأمر بالعكس كأن تكون قدرة الأديب على البيان فى الدرجة العليا وتكون قواه العقلية غير موازنة لها ، أى فى الدرجة الوسطى ، فإنه حينئذ يأتى فى كلامه بألفاظ براقية وعبارات خلابة ، ولكن لا طائل تحتها من المعنى <sup>(١)</sup> .

والمشكلة التى يواجهها البيان فى هذه الأيام هى تلك التى يسمونها مشكلة « الأدب المادف » وهو عندهم الأدب الذى يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنسانى ، يصف ذلك المجتمع ، ويعمل على تطوره والنهوض به ، ويؤدى رسالة لا تتصل بالفن الخالص الذى يرون خطورته فى أنه يسعى إلى تحويل الرأى العام عن مشكلاته اليومية إلى صيحات المواقف الرفيعة البعيدة عن حقيقة الآلام التى يكابدها بعض طبقات المجتمع ، فللأدب والفنون رسالة نحو هذه الطبقات ، وعليه أن يؤدى هذه الرسالة طوعاً أو كرهاً ، بأية لغة وبأى أسلوب ، فالأسلوب الفنى الممتاز كالأسلوب للمتذلل سواء بسواء عند بعضهم ، والأدب المادف هو الذى يساير الواقعية فى الفكرة ، كما يساير الواقعية فى العبارة . وإن كان يكون فى استطاعة البشر جميعاً أن يكونوا أدباء بهذا المعنى أو بذلك المقياس الذى يرى جودة « للضمون » هى كل شئ ، وأما « الإطار » فليس بشئ . وهذا من غير شك بعد عن مفهوم الأدب ، فإن الفكرة والصورة فى الفن

---

(١) معروف الرماوى (دروس فى تاريخ اللغة العربية) ٢٥/١ (مطبعة دار السلام - بغداد ١٩٢٨م)

الأدبي متكاملتان ، فالعنى روح ، واللفظ هو الذى يُحَسُّ فيه ذلك للعنى ، والأدب غاية التأثير بواسطة التمييز . وقد أشار إلى الخلاف فى غاية الأدب كثيرون من الفقاد والأدباء ومنهم « ميخائيل نعيمة » الذى يذكر أن قوما يقولون إن غاية الشعر محصورة فيه ، ويجب ألا تتعداه « الفن لأجل الفن » وأن آخرين يقولون إن الشعر يجب أن يكون خادماً لحاجات الإنسانية ، وإنه زخرفة لا ثمن لها إذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين للذهيين تاريخ طويل . ولا غاية لنا أن نبحث فى حسان كل منهما وسيناته ، إنما نكتفى أن نقول إن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ، ينظم ما يطلبون منه فقط ، ويفوه بما يروق لهم سماعه ، وإذا كان هذا ما يمينه أصحاب المذهب الأول فلا شك أنهم مصيبون . لكننا نمتقد فى الوقت نفسه أن الشاعر يجب ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحى إليه نفسه فقط سواء كان خبير العالم أو لويله . ومادام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا بقدر — حتى لو حاول ذلك — إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة فى أشعاره ، لذلك يقال إن الشاعر ابن زمانه ، وذلك صحيح فى أكثر الأحوال<sup>(١)</sup> .

والفن الكتابى على ما يرى الزيات أسلوب من الجبال المصنوع للطبوع ، عنصره فكرة قوية أصيلة ، وعنصره الآخر صورة صادقة جميلة ، فإذا فقد أحد هذين العنصرين أو فسد أو شاع كان الأسلوب أسلوب عالم تجد فيه الروح ولا تجد فيه الصورة ، أو أسلوب مثال تجد فيه الصورة ولا تجد الروح ، والعالم أو المثال رجل آخر

غير الكاتب أو الشاعر . العالم همه توضيح الغامض في الموضوع ، والمثال همه تحقيق الشبه في الشكل ، أما الكاتب أو الشاعر فهو خالق مصور : يبدع الجسم في أجل هيئة ، ويث فيه الروح على أكل حالة ، ثم يهب لخلق خصائص الحى ، فينمو ويصعرك ويعمل ، ولكن نموه يكون في خيالك ، وحركته تكون في نفسك ، وعمله يكون في ذهنك فيفيد ويقنع بأثر العقل في معناه ، ويعجب ويمتدح بأثر الذوق في لفظه<sup>(١)</sup> .

وهكذا نرى أن الشكل في الأدب لا يقل أهمية عن المادة ، فإن الشكل هو الذى يمكننا من أن نجيب على السؤال الآتى : ما الوظيفة التى يؤديها الأدب ؟ لقد رأينا أن أصل كل تأليف أدبى هو تجربة مارسها المؤلف وهذه التجربة قد تكون من أى نوع كان ، وقد تكون مما يصادف المؤلف في حياته ، وقد تكون قصة سمعها ، أو خيالا أو وهماً خطر في فكره ولكنها على كل حال يجب أن تكون تجربة ملكت عليه حسه ، وحلته على الكلام . نعم قد لا يكون هنالك أمر غير مألوف في تجربة تضطر صاحبها لأن يتكلم ، ولكن يجب أن يكون في التجربة أمر غير مألوف إذا اضطرت صاحبها لأن يتكلم بإقتان وبراعة ، وأن ينقل تجربته إلى فكر الآخرين ، أو بعبارة أخرى يوصل هذه التجربة إلى النفوس ، فلا بد لهذه التجربة أن تكون من الشدة بحيث تبعث في المؤلف القوة والنظام اللازمين للجهود الأدبية يستطيع أن يخرج بواسطة الألفاظ رمزا عن تجربته ، وهذا الرمز يجب أن يكون صادقا دقيقا بحيث يرضى المؤلف به شعوره الفنى تمام الرضا . وما هو هذا

---

(٢) أحمد حسن الزيات : ( وحى الرسالة ) ٤/٤٢ من الطبعة الثانية .

الشعور الفنى الذى لا بد من إرضائه ؟ هو بكل بساطة تلك التجربة نفسها ،  
تطلب من المؤلف عديلهما اللفظى ، عديلهما القى لا يختلف عنها قيد شعرة ،  
ولا بد للتجارب الحادة القوية من اهتمام وعناية لا يقلان عنها حدة وقوة .  
والتجربة إذا كبرت وسمت فلا بد لها من مقدرة على التعبير أسمى وأكبر لكى  
تحيلها إلى عمل أدبى يمثلها تمثيلاً صادقاً . ومن الواضح أن المؤلفين الكبار  
من أمثال هوميروس ودانتي وشكسبير وملتون لم يستطيعوا أن ينقلوا إلينا  
أعظم التجارب وأسمها إلا لأنهم رزقوا أكبر مقدرة على التعبير الفنى ،  
وبالطبع كان لهم إلهام عظيم ، غير أننا ما كنا لنذكر هذا لو لم يكن كلامهم  
يضارع إلهامهم عظمة ، وكلما كانت مادة تجاربهم أغنى وأغزر كانت مادة شعرهم  
أوفى وأبهر ، وذلك لما رزقوه من السلطان على اللغة<sup>(١)</sup> .

وقد وجدت دعوة التسميح<sup>٤</sup> استجابة عند بعض الكتاب عندما تنادوا ببعض  
هذه الأفكار ، ودعوا إلى العبارة التى يستطيع الناس جميعاً أن يفهموها .  
وإلى التفاهة فى الحديث إلى الناس ، ولا بأس حينئذ باستعمال التسميات التى  
يجدها المتحدث ، وإن جانب كل صحيح من اللغة ، وفقدت كل صلة بذلك  
الأدب المأثور الذى يعد الأدب الحاضر حلقة فى حلقاته . فكانت الدعوة إلى  
التخلص من الأوزان والقوافى فى الشعر ، والتبشير بمذهب جديد سموه « الشعر  
الحر » إذ عرفوا أن الوزن قيد ، وأن القافية قيد ، وهم جميعاً يريدون أن  
يكونوا شعراء ، فلا بد من الدعوة إلى الخروج عن هذين القيدين ، حتى  
يكونوا شعراء ، وأنف الشعر والشعراء راغم !

(١) لاسل آركرمي (قواعد النقد الأدبى) ص ٥٠ - ترجمة الدكتور محمد عوض محمد (مطبعة  
لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة) .

وشنت حرب على « الأدب البياني » الذى يتأنق فيه الأديب فى التعبير بالوسائل التى قدمنا شيئاً منها فى هذه الكلمة ، والتى سأت السكثير من مباحثها فى ثفايا هذا الكتاب ، والتى لا ينكر منها شيء إلا القلو فيها والإسراف فى طلبها ، هياماً بالصنعة والتصنيع حتى تنطى على المعانى الأدبية ، والأفكار التى يسعى الأدياء إلى إبرازها .

ومن أبرز هذه الحملات الطائشة ما كتبه سلامة موسى فى كتاب سماه « البلاغة المصرية واللغة العربية » ومن ينعم النظر فى هذا الكتاب يجد أبعد شيء عن كل بلاغة عصرية ، وعن كل بلاغة غير عصرية أيضاً ، وهو إذا كان يحتكم فيما يقول إلى العقل أو إلى المنطق ، فإن كلامه لا صلة له بشيء من العقل والمنطق ، وإنما يصدر فيما كتب عن حقد متأصل ، وهوى غير مستتر ، لا يعترف مهما بشيء من الحقائق المسلم بها .

وآية ذلك أنه ينسب إلى اللغة ، وإلى اللغة وحدها ، كل جمود فى الأمة وكل توقف عن التفكير ، وكل عقبة فى سبيل الإصلاح ، سواء أكان إصلاحاً سياسياً أم اجتماعياً أم اقتصادياً ، لأننا نفكر وننبعث كما يقول بالكلمات وسلوكنا فى البيت والشارع والحقل والصنع هو قبل كل شيء سلوك لغوى ، لأن كلمات اللغة تقرر لنا الأفكار والانفعالات ، وتمتص لنا السلوك كما لو كانت أوامر ، بل إن سيادة البريطانيين على الهند ، أو التمدنين على المتوحشين فى نظره ، هى إلى حد ما سيادة لغوية ، أى مجموعة خصبة واقية من كلمات المعارف والأخلاق تحدث براعة فى الفن ، وتوجيها فى السلوك يؤدبان إلى السيادة ، وأحياناً إلى العدوان<sup>(١)</sup> .

---

(١) البلاغة المصرية واللغة العربية : ص ١٠ ( المطبعة المصرية - القاهرة ١٩٤٥ م )



ولا أعلن عاقلاً بقرّ هذا الكاتب على ما ذهب إليه ، ولا أدري كيف يكون سلوكنا في البيت أو في الشارع أو الحقل أو في الصنع سلوكاً لنويا ، ولا أدري كذلك كيف تقرر اللجنة الأفكار والانفصالات وتمين السلوك ، وتحدد مستقبل الشعوب ، كما لو كانت أوامر ؟ .

والحقيقة أن هذا ليس رأياً في معرض الآراء ، حتى يناقش ويتدبر ، ولكنه هذان المحموم الذي لا يبي ما يقول . وكيف كانت سيادة البريطانيين على المنود ، أو التمدّنين على للتوحشين سيادة لنوية ؟ .

ومن حسن الحظ أن تلك السيادة التي كان يجدها سلامة موسى قد أزيحت عن كاهل المنود ، واستردوا حريتهم للسلوبة بمد مقاومة وجهاد . فهل زالت تلك السيادة بسبب ضعف أصاب لغة أولئك السادة الذين وصفهم الكاتب الحرّ بالتمدن ، ووصف ضحاياهم بالوحشية ؟ أم ترى أن لغة أولئك السادة لم تعد لغة عصرية ؟ !

ثم إن المنود لم يعرف عنهم في يوم من الأيام أنهم كانوا متوحشين ، بل العكس هو الصحيح ، فهم كما يعرف الذين يعرفون أخلاق الشعوب أهل تسامح ومحبة ، وأهل مغفرة وسلام .

أليس للتوحشون هم أولئك الذين وصفهم الكاتب المبقرى بأهم متمدنون إذ هم الذين أغاروا على شعب آمن أعزل ، واستباحوا بالحراب كما استباحوا بالوقية واخذاع دماء الشعوب ، واستفلوا ثرواتها ؟ إنها سيادة القهر والعدوان ، لا سيادة اللغة التي لا تعرف إلا للعارف ، وإلا الأخلاق ، كما يزعم الكاتب الجريء !

نم اقرأ هذا اللطيف العجيب في قول المؤلف « هناك أحافير لنوية كبيرة الضرر على مجتمعا ، ومن أسوأها في مصر في عصرنا هاتان الكلمتان « شرق وغرب » فإن كلمة « شرق » توحى إلينا أننا بشر ننتمى إلى آسيا وإفريقيا ، وكأننا على عدااء مع أوروبا وأمريكا . ولما كان الأوروبيون والأمريكيون هم المتمدنون السائدون في العالم فإن عداؤنا بفرض في نفوسنا كراهية للمتمدنين وعادات المتمدنين . وممظم المقاومة التي للقبعة بل كلها تقريبا ، يرجع الى هذه الكلمة « شرق » لأن المعنى يحس أن الشخصية القومية الشرقية تنهار باتخاذ القبعة التي تمتاز بها الشخصية القومية الغربية ( ٥٢ )

ماذا يريد الكاتب بهذه الكلمات : هل هو يريد أن يحو كلتي الشرق والغرب من اللغة ؟ إن كان ذلك الذي يريد فعله قبل ذلك أن يحذف من الوجود الشرق والغرب ، ويحذف الشمس وما تطلع عليه وما تقرب عنده أم هو يريد أن يكون هنالك عالم واحد يسود فيه الأوروبيون والأمريكيون ، وهم المتمدنون في نظر الكاتب دائما ، ويسود لبس القبعة التي هي علم أولئك المتمدنين ؟ .

هذا هو بالضبط ما يريده الكاتب من الكلمات التي لا تحتاج إلى تأويل أو تخريج ، فلا يكون هنالك شخصية أخرى ، ولا قومية أخرى شرقية أو غير شرقية بجانب الشخصية القومية الغربية . إن هذا هو الذي يلف حوله المؤلف ويدور ، وهو في الوقت نفسه محور الدراسة ، وهدفها هو محو هذه اللغة العربية الفصيحة الجامعة لأبناء المروبة في كل مكان ، لأنه يعلم تمام العلم أنها العلة الأكدية والرباط المقدس الذي يضم شتاتهم ويمجد لوحدهم ، يصلتها الوثقى بمقائدهم الثابتة ، وتاريخهم المجيد .

والحقيقة أن هذا المبت لم يكن ليعنينا في هذه الدراسة الجادة التي حددنا هدفها ومنهجها ، لولا أن هذه الآراء قد تجد سبيلها إلى نفوس بعض الأغرار والمخدوعين ، ولولا أن صاحب هذا الكلام قد وضع لكتابه عنواناً يشمر بالجدّة والطرافة ، وهو « البلاغة المصرية واللغة العربية » ، ورغبنا في الإحاطة بتطور الفكرة هو الذي جعلنا لا نغفل مثل تلك الآراء الفطيرة ، وإن لم يسبق لها مثل في المصور السابقة ، ولن يكون لها أثر في مغالبة الأفكار الناضجة لمبنية على الفهم الصحيح .

إن اللغة أو العبارة هي صورة للمعاني والأفكار التي تضطرب في العقل ، أو تنفعل بها النفس ، وفي هذه اللغة تنعكس آثار المنطق أو العاطفة ، فليست هي التي تولد للمنطق عند من لا منطق له ، ولا تهب العلم ولا القدرة على الاختراع ، ولا تكون خيراً ، كما لا تكون شراً . وإنما العلم والاختراع والخير والشر في عقل صاحبه وقلبه ، واللغة هي المعبر عما في الإنسان من نزعة إلى الحضارة والتقدم والإصلاح ، أو الجود والتأخر والإفساد ، فاللغة نابعة لا متبوعة ، واللغة ظل لا أصل .

والمؤلف لا يعترف بأن الله خلق للإنسان لساناً وعلمه البيان ، وفضله به على سائر الحيوان ، ولكنه يذهب إلى أن الكلمات « أصوات نشأت بين البرمائيات كالضفدع ، لكي ينادى الذكر الأنثى ، وكانت غايتها الأولى لهذا السبب جنسية . بل مازلنا نرى أغاريد الطيور التي تنضح بها الجو في الربيع إنما يقصد بها في الأغلب نداء الجنس الآخر للتناسل . والصوت يعبر عن العاطفة . ولذلك يجب ألا نستغرب قول فرويد : إن الباعث الأول للنشاط البشري هو الشهوة الجنسية ، ويجب ألا يصدمنا هذا القول ، لأن فرويد قد

بصر من خلال هذا القول إلى الجنور الأولى التي تختفي في جوف التطور ،  
ومهما تنتشر الفروع وتيسق في السماء فإن جنورها لا تزال في الأرض (٣٧) .

ويرى أننا منذ نولد « ينسلط علينا المجتمع بالكلمات التي تلقنها منه ،  
فننشأ وقد فرضت علينا مقاييس اجتماعية وأخلاقية وروحية من هذه الكلمات .  
ونجد أن سلوكا معيناً بما غرسته هذه الكلمات في أذهاننا من القيم . ونحن في  
هذا السلوك نعتقد أننا أحرار ، ولكن الواقع أننا مقيدون بهذه الكلمات التي  
بعثت في أنفسنا انفعالات ، وأكسبت أذهاننا قيا لا مفر لنا من التسليم بها » (٣٨)

والحقيقة أن كل كلمة من الكلمات تدل على معنى ، والطفل يشعر بالحاجة  
إلى التعبير عن المعنى أو الحاجة التي يحسها ، فيمدد المجتمع بالألفاظ والتراكيب  
التي تعبر عن حاجاته ، وتيسر على المجتمع فهم ما يريد ، بمد أن كان يعبر بالبكاء  
أو بالحركات أو بالإشارات فجاءته في نفسه ، ومشاعره في قلبه ، وتفكيره في  
عقله ، ولم تمدد اللغة إلا بالتعبير عن الحاجات والمشاعر والأفكار ، فتتقرن  
المباراة بالفكرة .

ولقد كانت هذه اللغاة في القول ، والإسراف في الزعم من أهم الأسباب  
في اضطراب المؤلف وتورطه في الأحكام ، إذ تمود الحقيقة التي كان يصارعها  
فتصرعه ، ويضطر إلى التصريح بأن اللغة الحيوة تتفاعل مع المجتمع فتتخطط  
بأنحطاطه وترتقي بارتقائه ، أى أنها تتطور وينشأ بينها وبين المجتمع اتصال  
فسيولوجى ووظائف عضوية كما بين اليد والدماغ ، كلاهما يخضع الآخر وينضغ  
به (٤٧) وتلك هى الحقيقة التي تتمثل في أن قوة اللغة مظهر من مظاهر قوة  
الأمة ، وإذا انحطت الأمة في حياتها وتفكيرها ومثلها انحطت اللغة بأنحطاطها ،

إذا ارتقت كان في رقي الأمة قوة دافعة لرقى لغتها ، لتجارى نهضة الأمة  
تقدمها في مضمار الحياة والعلم والتفكير .

ثم يخلص المؤلف إلى رأيه الصريح ، وهو أنه « يجب ألا يكون للمجتمع  
نتان إحداهما كلامية ، أى عامية ، والأخرى مكتوبة ، أى فصحية ، كما هي  
مالا الآن في مصر وسائر الأقطار العربية ، لأن نتيجة هذه الحال أن اللغة  
مكتوبة تنفصل من المجتمع ، فتصبح كأنها لغة الكهان التي لا تتلى إلا في  
حابد ، وينقطع الاتصال الفسيولوجي بينها وبين المجتمع فلا تتطور . ولهذا  
جب أن تكون غايقتنا توحيد لغتي الكلام والكتابة ، فنأخذ من العامية  
كتابة أكثر ما نستطيع ، ونأخذ من الفصحى للكلام أكثر ما نستطيع ،  
مق نصل إلى توحيدهما » .

وهذا لا يعدو أن يكون اقتراحاً لتحقيق الوحدة اللغوية التي هي أمل أبناء  
لمروية جميعاً . ولكن هذه الوحدة لا تتمثل في طلب الانحطاط إلى مستوى  
لعاميات ، بأن نأخذ من العامية للكتابة أكثر ما نستطيع . ولكننا ندعو إلى  
لوحة التي تتمثل في طلب السمو إلى مستوى الفصحى التي يلتقي عندها أبناء  
لمروية في شتى مواطنهم ، وذلك لا يكون إلا بمجاهدة العاميات للتنشئة بين  
بناء الأمة الواحدة ، فلا أمة إلا ولها لغة تجمعها ، وتكون رابطاً لوحدها ،  
تلك الفصحى هي الطريق المستقيم للتفاهم والفهم والإفهام وللتثقيف للشود لأبناء  
منه الأمة التي يستطيع أفرادها بقليل من المربة أن يصلوا إلى مستوى الوحدة  
للغوية .

والنتيجة التي يصل إليها اقتراح الكاتب أن يكون في كل بلد عربي لغة

موحدة لأبنائه فقط ، تكون مزيجاً من العامية لغة الكلام والفصحى لغة الكتابة ، وبذلك تكون لغات كثيرة بين أبناء الأمة الواحدة ، بدل ما هو موجود فعلاً من لغة واحدة هي لغة الكتابة والمطابة والتأليف ، وعدة لهجات عامية في شتى البلاد العربية . فأى محاولتين أجدى نفعاً ؟ وأيهما أقرب إلى إمكان التحقق ؟ لا شك أن قليلاً من الجهد يبذل في مقاومة العامية يؤدي إلى خير النتائج ، وقد قربت الصحافة والإذاعة واتصال أبناء الأمة بعضهم ببعض هذه الغاية ، التي أصبحت وشيكة الوقوع والتحقق .

وإذا عدونا هذا الكلام في البلاغة التي جعلها عنواناً لكتابه ألقينا حظ البلاغة ضئيلاً أو تافهاً لا يعدو كلمات قليلة في هذه الدعوات المتهاة ، ورأيه أن يكون « المنطق أساس البلاغة » ، وأن تكون مخاطبة العقل غاية للنشء بدلاً من مخاطبة العواطف . والبلاغة بفنونها المختلفة كما هي الآن في لغتنا العربية تخاطب العواطف دون العقل ، وهذا ضرر عظيم فإننا حين ننصح لأحد الشبان بأن يسلك السلوك الحسن في الدنيا ، ويضع أسلوباً ناجحاً في الحياة نشير عليه بأن يجعل العقل والمنطق ، دون الماطفة والانفعال ، هدفه ووسيلته في كل ما يعمل ولكن البلاغة العربية في حالها الحاضرة هي بلاغة الانفعال والماطفة فقط . وإذا جعلنا للمنطق أساس البلاغة فإننا عندئذ نجعل قواعد المنطق ونظريات إقليدس مما يدرس للتفكير الحسن ، وهو الغاية الأولى للبلاغة ، ونبين قيمة الأرقام في التفكير الحسن ، ثم تأتى بعد ذلك الفنون ، وهي عاطفية انفعالية للترفيه الذهني . ولكن يجب أن نذكر أن التفكير الدقيق بالمنطق أخطر وأثمن من الترفيه الذهني بالفنون » ( ٥٦ ) .

ورأينا في هذا الكلام أنه ليس من طبيعة الأدب أن يلزم الأديب أو البليغ

أن يكون أدبه منطقياً أو غير منطقي ، بل إن له أن يعبر تعبيراً جيلاً عما يحس وعما يجد في يئشته مما يؤثر في نفسه ، أو يثير تفكيره أو عواطفه وانفعالاته . ومجالات الأدب لا حد لها ، وإنما المطلوب هو الفنية في التعبير . وقد سبق لي أن شرحت رأيي في هذا للوضوع ققلت : ليس مجال الأدب محصوراً في دائرة العبارة عن النفس الإنسانية ، وما يؤثر فيها وما يصدر عنها ، وما يذكره النفسيون من ضروب الحس والوجدان والشعور ، وسائر الانفعالات النفسية والمواطف وما تخضع له نزعات النفس الإنسانية في تقلباتها ، وفي اتجاهاتها المختلفة نحو الغايات التي تسعى إليها . بل إن ثمرة العقل الإنساني ، وفكرة الرأس تدخل موضوع الأدب ما دامت « الفنية » ملحوظة في العبارة عن تلك الفكرة ، وليست فكرة الرأس محصورة دائماً في دائرة المعارف الرياضية أو العلوم التجريبية ، أو الحقائق المجردة المسلم بها ، كما يتصور كثير من الباحثين الذين دعوا الناس إلى وضع الحواجز وإقامة السدود بين دائرة العاطفة ودائرة التفكير .

حتى لو صح ما ذهبوا إليه فإن للأدب ، أو « فن العبارة » دخلا فيه وفي تقديره ، ولا يشذ عن مجاله شذوذاً مطلقاً .

فحينما وجدت « الفنية » في العبارة عن الفكرة كان الذي أمامنا أدباً . ولا عبرة بالوضوع أن يكون نفسياً ، أو أن يكون عقلياً ، أو ذا حظ من هذا وذاك .

والواقع أن هذه القوى المختلفة تتفاعل في نفس الإنسان ، وتتكامل بها شخصيته ، ويتكون منها مزاجه الخاص ، واتجاهه في تفهم الحياة وتذوقها ، والحكم على سائر ظواهرها وكنائنها ، وفلسفته الخاصة التي قد ترضاها

مجموعة من الناس فتكون نظرية من النظريات ، أو قاعدة من قواعد التفكير أو السلوك .

والأدب - فناً - هدفه التأثير في الإنسان ، وأداته الألفاظ والتراكيب المعبرة عن المعاني ، ويأتمر ببلوغ الأدب هذا الهدف ، فذلك الذي يبلغ به ما أراد هو الأدب . وسواء في هذه القضية أن يكون ذلك التأثير باستمالة النفس ، أو بإقناع العقل ، فإن للدار في ذلك كله على الأديب صانع الأدب ومنشئه . وليس لنا أن نسأله عن أداته في التأثير ، ووسيلته في إرضاء نفوسنا ، أو إقناعنا بصدق ما ذهب إليه .

وانتهيت من ذلك إلى قولي : إن عظمة الأدب تبدو في سعة ميدانه ، وفي تنوع مجالاته ، حتى يكون الكون بمادياته ومعنوياته موضوعاً له . ولا يختلف الأدب في هذا عن الفلسفة التي تبحث في النفس الإنسانية ، وفي الطبيعة ، كما تبحث فيما وراء الطبيعة . موضوع الفلسفة هو نفسه موضوع الأدب ، ولا اختلاف بينهما إلا من ناحية « فنية العبارة » التي أشرنا إليها ، فليست العاطفة وحدها مجال الأدب ، وإن كانت كثيرة فيه ، بل إن الفكرة العقلية ميدان آخر له ، وما فيها من العمق وصدق النتيجة سبب كبير من أسباب اطمئنان القلب وإرضاء الشهور ، إلى جانب رضا العقل واطمئنان التفكير<sup>(١)</sup> .

ولكن الكاتب كما رأينا يجب أن يكون للنطق أساس بلاغته الجديدة ،

---

(١) راجع كتابنا ( السرقات الأدبية - بحث في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ) : ص ٦٦ و ٦٩  
( مكتبة نهضة مصر - القاهرة ١٩٥٦ م ) .



ويسمى البلاغة القديمة « بلاغة الانفعال والماطفة » ويعود فينقض بنفسه كلامه السابق حين يرى أنه يمكن أن تستخدم بلاغة الانفعال والماطفة ، أى البلاغة القديمة كما ساهما ، فى التوجيه الاجتماعى للأمة ، ولكن مع الحذر من أن يعود هذا التوجيه دعاية سيئة لأحد للذاهب الضارة (٥٨) ثم يعود مرة أخرى فيقرر أننا نسيء إلى اللغة العربية وإلى شبابنا أيضاً ، إذ أننا نطلمهم مبادئ البلاغة الماطفية بالحجاز والاستمارة والتشبيه . . لكى يصلوا منها إلى التعبير الفنى أو إلى الرفاهية الذهنية بدلا من مبادئ البلاغة العقلية بقواعد المنطق ، حتى يصلوا إلى دقة التعبير وتوقى الالتباس ، والنتيجة من هذه البلاغة الماطفية هى الضرر ، لأنها تحدث لهم اتجاهات نحو التزاويق والبهارج ، فإذا طلب إليهم التفكير همزوا (٦٠) .

والذى نريد أن نصل إليه الآن هو الإجابة على السؤال الآتى : هل يعترف الكاتب بأن هناك فناً اسمه « الأدب » وفنياً اسمه « الأديب » ؟ لقد رأينا فيما سبق أن البلاغة عنده هى بلاغة العلم والمنطق والأرقام . ولعل خير رد على هذا الكاتب ما قاله الأستاذ عباس محمود العقاد « إن الكتابة الأدبية فن ، والفن لا يكتفى فيه بالإفادة ، ولا يفتى فيه مجرد الإقحام ، وعندى أن لأديب فى حل من الخطأ فى بعض من الأحيان ، ولكن على شرط أن يكون خطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب ، وأن مجازاة التطور فريضة وفضيلة ، ولكن يجب أن نذكر أن اللغة لم تخلق اليوم ، فتخلق قواعدها وأصولها فى طريقنا ، وأن التطور إنما يكون فى اللغات التى ليس لها ماضى وقواعد وأصول يمتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها ونخالقها إلا لضرورة قاسرة لا مفاض منها؟<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

(١) مقدمة (الغريال) ليخائيل نصبة بقلم الأستاذ العقاد (ص ٨) - دار المعارف - القاهرة ١٩٤٦ م.

ومن التناقضات الكثيرة فى هذا الكتاب أن صاحبه يعود فيفرّق بين الأساليب ، أى يقول ما يقوله الأدباء والنقاد بعد أن ضيق دائرة لأدب ، وحدد الأسلوب فى كلماته السابقة ، فيقول : « يجب أن نعرف أن الأسلوب هو الناحية الأخلاقية للكاتب . فإذا كان فناناً يعيش الحياة الفنية ، وينظر إلى الدنيا خلال العدسة الفنية ، فأسلوبه فنى ، وإذا كان عالماً ، فأسلوبه علمى ، وإذا كان اجتماعياً . . الخ وأن هناك نوعين من الأسلوب هما الأسلوب الموضوعى ، والأسلوب الذاتى . والأول أسلوب العلماء ، والأسلوب الآخر أسلوب الأديب والفنان ، لأن رجل الأدب يتحدث عن المثليات أو الجمال أو النوق أو العظمة ، وهذه الكلمات جميعاً ذاتية أى تعبّر عن إحساساته وانفعالاته ، ولذلك يختلف فيها كثيراً » .

ثم يعود فيهدم هذه الحقائق التى أقربها بذهابه إلى أن « التفكير السديد ينقلنا ، أو يحاول أن ينقلنا من النظر الذاتى للأشياء إلى النظر للموضوعى ، ومن الوصف المائع العام إلى الوصف بالأرقام (٦٥) وهو بهذا يحاول أن يلقى الفروق بين الأسلوبين ، ويعمل من العالم والفنان رجلاً واحداً يصدران عن دافع واحد ، ويؤديان وظيفة واحدة .

هذا بالإضافة إلى كثير من الآراء والتناقضات التى يفيض بها الكتاب مثل مفاضلته بين اللغة العربية واللغة الإنجليزية (١٤٠) وتفصيله صعوبة اللغة العربية ، ووصفها بأنها لغة عقيمة ، لأنها لا تستطيع التعبير عن الجيولوجية والفلك والطبيعات والكيمياء ، ولأنها كثيرة القواعد والشذوذات والكلمات المترادفة أو المشتبهة ، وهى تحتاج من الوقت لتعلمها نحو ثمانية أو عشرة أمثال الوقت الذى تحتاجه اللغة الإنجليزية ، وهو يدعو بهذه اللقدمات ضمناً إلى

اطراح هذه اللغة العربية ، ويمهد لذلك بوجوب الكتابة بالخط اللاتيني ، ويصرح بأن « اتخاذ الخط اللاتيني يحمل الأمة إلى الأمام مئات السنين ، ويكسبها عقلية للتدنيين ، ويجعل دراسة العلوم سهلة . وهي خطوة نحو الاتحاد البشري (١٤٨) .

ولك أن تتصور بعد عرض هذه الآراء ما شئت من الأثر الذي تركه في نفوس الأغرار والضعاف وطلاب الشهرة الزائفة بالدعوة إلى الخروج عن كل أصل من الأصول التي قامت عليها عظمة هذه الأمة ، وعظمة لغتها التي وسعت العلوم والفنون والسياسة والاقتصاد والأدب والفلسفة ، ولم تمي بالتعبير عنها ، وإنما عيئت العقول عن إمدادها بالمادة والأفكار في عصور الضعف والظلام .

ولكن هذه الدعوات الهدامة للغة والأدب تذهب هباء ، وتضيع سدى عندما يتصدى لها أصحاب للنطق السليم والذوق الرفيع ، فينبرون للدفاع عن البلاغة والأدب عارفين بأصوله ومقوماته وفاهيمين لطبيعته ، ويتجلى هذا الدفاع في كلمات متناثرة ، وفي آثار جيدة منها :

### كتاب «دفاع عن البلاغة» للزيات :

الذي ألفه الأستاذ أحمد حسن الزيات<sup>(١)</sup> الذي يمدّ واحداً من أولئك الكتاب الأفذاذ ، ذوى الشخصية الممتازة بين كتّاب العربية في المعمر الحديث . فهو صاحب علم وإحساس وذوق وقلم ، تقبس من مواهب صافية ، وثقافة أصيلة تمتد جذورها إلى ذلك الفيض القديم ، وتزفر أفنانها في أجواء الحرية والانطلاق لتلتقي نسائم الشرق الهادية ، ونسيمات الغرب العاتية . وتكوّن من كل أولئك مزاجاً خاصاً ، وهو مزاج الأديب العالم ، أو العالم الأديب . قرأ الناس ذلك

---

(١) ولد الأستاذ أحمد حسن الزيات سنة ١٨٨٦ م وتلقى العلم في الأزهر ، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية في المدارس الفرنسية بمصر ، فكان ذلك فرصة لتعلمه اللغة الفرنسية التي أتاحت له الاتصال

فما ترجم وفيما ألف ، كما قرعوه في رسالته التي أحيا بها الثقافة والفن والأدب في بلاد الضاد ، وصار زعيم مدرسة ، وصاحب أسلوب ممتاز بين الأساليب الأدبية في عصرنا .

وقد كان أمل البلاغة أن تجد من يدفع عنها الطعنات والحملات ، مثل الزيات صاحب المعرفة الوضاعة والقلم للشرق ، وأولى الناس بالدفاع عن الحمى آساده ، وأحق الناس بالدفاع عن البلاغة أهل العزم من أصحاب البيان ، وقد تحقق هذا الأمل في « دفاع عن البلاغة » الذي أرجع فيه ما تكابده البلاغة في هذا العصر إلى بلایا ثلاث<sup>(١)</sup> :

(١) السرعة : وهي جناية الآلة على الناس ، وكانت جريرتها على الفكر بوجه أعم أن استحالة تقدير القيم التي يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل ، أو إلى الأناة والعبر ، فظهر الخبيث في صورة الطيب ، ودخل الرديء في حكم الجيد ، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة . وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص أنها أصابت الأذهان ، فلم تعد تملك الإحاطة بالأطراف

---

بمدرسة الحقوق الفرنسية بمصر ، والحصول على إجازتها من باريس ، ثم اشتغل بتدريس اللغة العربية وأدائها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، واندب في سنة ١٩٣٠ لتدريس بدار المعلمين العالية في بغداد وعاد إلى مصر سنة ١٩٣٣ وأنشأ مجلة « الرسالة » عقب عودته ، وظلت الرسالة ميدانا للأدب الرفيع حتى احتجبت سنة ١٩٥١ وكانت تصدر بجانبيها « الرواية » وفيها كثير من القصص المترجم والقصص الموضوع ، ثم انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية ، ورأس تحرير مجلة « الأزهر » . ومن أهم آثاره : وحى الرسالة في أربعة أجزاء ، وفي أصول الأدب ، ودفاع عن البلاغة ، وتاريخ الأدب العربي كما ترجم إلى اللغة العربية « آلام فرس » لجيته ، و « روفائيل » للارميتن . وتوفي الأستاذ الزيات سنة ١٩٦٨ م .

(١) دفاع عن البلاغة : س . ( مضبوطة الرسالة - القاهرة ١٩٤٥ م ) .

ولا الغوص إلى الأعماق ، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغناء الذى لا رجع منه أو من الزيد الذى لا بقاء له . وأصابت الأفهام فلم تمد تعبير على معاناة الجيد من بليغ الكلام ، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لا غناء فيه ولا وزن له . وأصابت الأذواق فلم تمد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة ، فاختلط الحلو بالمر ، والتبس الفج بالناضج .

فالكاتب البليغ قد يجعله الحافظ للتح عن تعهد كلامه ، فيأتى بالركيك التافه وقد تقع السرعة خطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً فى حسن الإنتاج وربما عابوا الكاتب الرومى بالإبطاء ، وغزوه بالجويد .

( ٢ ) الصحافة : وهى تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والإسفاف واللط ، مراعاة للموضوعات التى تكتب فيها ، وللطبقات التى تكتب لها ، وللسرعة التى تعمل بها . . من أجل ذلك طفت العامية ، وفشت الركاكة ، وفسد القوق ، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً فى الأداء ، والحفاظ على سر البلاغة رجعة إلى الوراء .

( ٣ ) التطفل : وهو تطفل فئة من أرباب الناصب لا يقدح فى كفايتهم ألا يكونوا كتاباً أو شعراء ، ولكنهم يابون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه ، فيتكلفون مالبس فى طباعهم من صناعة البيان ، فيقومون فى النقص وهم يريدون الكمال . لأنهم أحجز من أن يخلقوا فى رموسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة أو الأمر أو الادعاء ، فإصرارهم على أن يعدوا فى كبار الكتاب ، على ما فيهم من تخلف الطبع وخود القرحة وضعف الأداة ، دفعهم إلى مشايعة الجهلاء فى نقص البلاغة .

وبعد ذلك يشير المؤلف إلى جماعة تقحم نفسها فى الأدب ، ولم تخلق له

أو خلقت له ولم تملك أدواته . وهذه الطبقة هي التي يكمن فيها الخطر على ذلك الفن الجميل . فالبلاغة كسائر الفنون طبيعية موهوبة ، لا صناعة مكسوبة ، فمن حاول أن يتألمها بإعداد الآلة وإدمان الزاولة وطول العلاج ، وهو لا يجد أصلها في فطرته ، أضاع وقته وجهده فيما لا رجع منه ولا طائل فيه .

على أن الطبع والقرينة لا يفتيان في البلاغة عن الفن ، وإذا كانت القواعد هي النتائج التي استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون ، فإن الشأن في البلاغة يجب أن يكون هو الشأن في سائر الفنون التي اخترعتها الفريزة ، وأصلحتها التجربة ورقاها للران . فلم البيان إذن هو الجزء النظري من فن الإقناع ، والبلاغة هي الجزء العملي منه ، هو ينهج الطرق ، وهي تملكها ، وهو يعين الوسائل ، وهي تملكها ، وهو يرشد إلى ينبوع ، وهي تتعرف منه . والقواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ، ودرسوا علاقتها بالنفس والحس ؛ وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة ثم استخلصوا من تجارب المصور المستنيرة النتائج الصحيحة ، ثم صاغوها قواعد ، وقالوا بأنها أمثل الطرق لإحسان العمل ، دون أن يخضعوا قريحتهك لها ، ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها ، فإن بين الاستبداد والقوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويقيم ( ١٦ ) وضرب لذلك عدة أمثال ، فالناس كلهم يتكلمون ، ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء ، والمتكلمون كلهم يكتبون ، ولكنهم لا يستطيعون أن يكونوا بلغاء ، والرسم مادة مقررة في مدارس الدنيا ، ولكنها لا تخرج في كل حقبة غير « روفائيل » واحد ، والموسيقيون ألوف في كل أمة ، ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نقر قليل . ثم تكلم المؤلف في حدّ البلاغة وأورد لها عدة تعريفات عند عدد من

الأجانب والعرب ، وأشار إلى التشابه بين كلام كثير منهم في حدها ، فن ذلك قول « لا هارب ١٨٠٣ م » : البلاغة هي التعبير الصحيح عن عاطفة حق ، وقول « سورين ١٧٨١ م » : هي الفكرة الصائبة ، ثم الكلمة للناسبة . وقول « لا بروير ١٦٩٦ م » : هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس . وقد تخيل « سنيك ٣٠ م » البلاغة إلها مجهولاً في صدر الإنسان ، ومثلها القدماء في صورة إله يتكلم ، فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد ؛ والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب . ويخلص المؤلف من هذه التعريفات التي نقلها عن العرب وغيرهم إلى أن البلاغة بمنهاها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام . فالتأثير في العقول عمل الموهبة المطلقة الفسرة ، والتأثير في القلوب عمل للموهبة الجاذبة المؤثرة . ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكل صورة ، وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس ، وفكر في فكر ، والأثر الحاصل من ذلك هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب أو في رأيه ( ٢١ ) وقد سبق له القول ( ١٧ ) أن البلاغة التي يعيها ويدفع عنها هي البلاغة التي تحدى بها القرآن أسراء القول في عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبرة العقل ، هي البلاغة التي لا تفصل بين العقل ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل ؛ إذ الكلام كائن حتى روحه للغة وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم جامداً لا يحس .

وطالب البلاغة في حاجة إلى ألوان كثيرة من الثقافة ، وأقل ما يجب

عليه درسه هو اللغة والطبيعة والنفس .

أما اللغة فلا تُها أداة القول والكتابة . . . ولكل لغة من اللغات عبقرية تستكن فى طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ .

وأما الطبيعة فلا تُها كتاب الفنان الجامع منها موضوعه ومادته ، وعنها اقتباسه ووحيه ، وفيها دليله ومثاله ، وبها أخيلته وصوره ، فيجب أن يطيل فيها النظر ، ويشغل بها الفكر ، ويرجع فى كل ما يميل لأصولها الناتجة وقواعدها المقررة ، ليتقى الضلال والخطأ ، ويأمن الإغراق والتكلف .

وأما دراسته للنفس فلا تُها ينبوع الثر لما يزر به الشعر والنثر من مختلف الفرائز والمواطف والأفكار والأحاسيس . . . وإذا كان من خصائص الكاتب أن يخلق أشخاصاً لقصص ، ويمثل أهواء على السرح ، ويمالج أخلاقا فى المجتمع ويمثل عُقداً فى الناس ، فمن غير المعقول أن يحسن شيئاً من أولئك إذا لم يكن عالماً بأسرار القلوب ، وأهواء النفوس ، وما ينشأ من التمارض والتصادم بين الفرائز والأخلاق ، وبين المواطف والمنافع . .

ثم تكلم المؤلف عن الذوق ، وعرفه بأنه حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار العاطفة أو الفكر ، ثم فرق بين الذوق الحسى والذوق المعنوى ، والأول أضعف وأقل لأن مجاله محدود ، ولأن إدراك المادى قريب ، أما المعنوى فمجاله أوسع ، ولذلك كان عرضة للتغير والاختلاف كما تكلم عن مصادر الذوق التى يستمد منها أحكامه فى جميع قضاياها ، وهى عنده مصدران : العقل التّرنّز ، والعاطفة ، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة عن طريق الحواس . ومن هنا كان مجال الاختلاف والتباين ، لأن الحقيقة فى العلوم محصورة مضبوطة ، وفى الفنون منقشرة مبسطة . ثم ذكر رأيه الذى



يتلخص في أن مستقبل البلاغة منوط بتغليب الذوق الطبيعي المأثور على الذوق المزيف للمستحدث . . لأن الأدواق والأخلاق والعادات هي عناصر الشخصية للأفراد والجماعات ، وأقرب الوسائل إلى تربية الذوق وتوجيه التعليم الصحيح والمثل العالي .

ثم عقد فصلا للكلام في « الأسلوب » وهو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام . والفكرة والصورة والأسلوب كل لا يتجزأ ، ووحدة لا تتعدد . وليس أدل على اتحادها من أنك إذا غيرت في الصورة تغيرت الفكرة . فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة ، هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والملائق والمبارات والصور في الأفكار والألفاظ ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ . ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو للمعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما مركب في من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذوقه ، وتلك العناصر هي الأفكار والصور والمواقف ، ثم الألفاظ للركبة ، والمحسنات المختلفة . والمراد بالصورة إبراز للمعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة ، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفّر منه .

وقد أشار الأستاذ الزيات إلى اختلاف العلماء والنقاد بين أنصار اللفظ وأنصار للمعنى ، تلك الظاهرة التي تكلم فيها الجاحظ وأبو هلال وعبد القاهر وابن الأثير ، وكان لأولئك القائلين باستقلال طرق الأسلوب جريرة على البلاغة ، لأن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ ، والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا من شأن المعنى ، فضّلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق ، فلا

هؤلاء سلموا من معرفة العلى ، ولا أولئك سلموا من نقيصة المنذر ، كما قال أبو هلال « ليس الشأن فى إيراد اللعانى ، لأن اللعانى يعرفها العربى والمجمى والقروى والبدوى » ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه . مع صحة السبك والتركيب ، واخلف من أود النظم والتأليف « قال لا بروير « إن هوميروس وفرجيل وهوارس لم يبن شأوم على سائر الكتاب إلا بعبارتهم » وقال شاتوبريان « لا تحيا الكتابة بغير الأسلوب . ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة ؛ فإن الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتا إذا أعوزه الأسلوب » ( ٦٥ ) .

ورأى الأستاذ الزيات فى هذا الخلاف أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشمعوا عليها ، ويذهب إلى أن تجديد الصور يستلزم تجديد الفكر ، وليس كذلك المكس ، والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما قال فلوير ، وفلوير هذا كان إمام الصناعة فى فرنسا ، أخذ نفسه بالتزام مالا يلتزم غيره ، فكان لا يكرر صوتا فى كلمة ولا يمد كلمة فى صفحة ، وكانت أذنه هى الحكم الأعلى فى صوغ الكلام ، فلا تسيع منه إلا ما حسن انسجامه ، وتمادت أقسامه ، وتوازنت فقره ، قال فيه تلميذه موباسان <sup>(١)</sup> « كان يرفع الصحيفة التى يكتبها إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه ، ثم يتلو ما كتب جاهرا بتلاوته ، مصفيا لإيقاعه ، فكان فى نبره وإرساله يوفق بين السكتات والحركات ، ويؤلف بين الحروف والكلمات ويضع الفواصل فى الجملة وضعا دقيقا محكما ، فكانها الاستراحات فى الطريق

(١) جى دى موباسان « Guy de Maupassant » أشهر كتاب الذهب الوامى الباريس

فى الأقصوصة ، ولد سنة ١٨٥٠ وبو باريس سنة ١٨٩٣ م

الطويل . وقال هو لبعض أصحابه : « وتقول إتنى شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة والفكرة كالروح والجسد ، هما في رأي شيء واحد ، وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل » .

ولاشك أن هذا الدفاع عن الصياغة ، إنما هو دفاع عن أسلوب الأستاذ الزيات وأمثاله من كبار الأدباء الذين يتأفقون في رسم الصور ما وسعهم التأني ، ويرزون الأفكار والماني في أزهى حللها من الرونق والنضارة . وذلك ما ميز أدبهم وكتابهم ، وجملهم في طليعة الأدباء ، لأنهم في أكثر الأحيان يتناولون موضوعات كثيرة يتناولها غيرهم من الذين تتاح لهم فرصة الكتابة ، ولكنك حين تقرأ هذه الكتابة وتلك سترى الفرق الكبير في الصياغة والتعبير ، وستفطن من غير شك إلى الفرق بين الفنية وغير الفنية ، وسترى الحكم يسبق إلى لسانك ، فتقول هذا أديب يعرف الأدب ويملك أدواته ، وهذا غير أديب يعبر كما يعبر الناس . وإن شئت قلت في هذا الأخير : إنه يفكر كما يفكر الناس ، ولا فرق بينه وبينهم إلا أنه يستطيع أن يكتب في صحيفة أو كتاب ليس أحدهما في متناول الناس ، ثم لك أن تقول إذا شئت : هو سياسى أو اقتصادى أو اجتماعى أو عالم أو مفكر ، أو مصلح أو ما شئت أن تخله من الصفات ، ولكنك لن تستطيع أن تقول إنه أديب وهكذا تبين الحقائق ، وتظهر معالم الأشياء .

وقد تكلم الزيات في صفات الأسلوب ، أو خصائص الأسلوب الأدبى ، وهى في نظره ثلاث : الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم .

(١) أما أصالة الأسلوب فهى أن يبنى على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة ، وتلك هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، فلا يكتب الأديب كما يكتب الناس ، بل يكون أصيلاً في نظرته وكنهه وفكرته وصورته

ولطبعته ، فلا يستعمل لفظاً عاماً ، ولا تعبيراً محفوظاً ، ولا استعارة مشاعة .  
وخصوصية اللفظ هي دلالة التامة على المعنى المراد ، ووقوعه في الموقع المناسب  
قابلة مطابقة لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تبدله أو تنقله ، والخصوصية في  
اللفظ أصل الدقة في التعبير ، والوضوح في المعنى ، والصدق في الدلالة .  
وطرافة العبارة أساسها الابتكار في حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع .

(٢) وأما الوجازة فهي أصل بلاغات اللغات ، وهي في بلاغة العربية أصل  
وروح وطبع . وللزينة الظاهرة للإيجاز على الإطناب أنه يزيد في دلالة الكلام  
من طريق الإيحاء ، ولأنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يستغل بها  
الذهن ، ويعمل فيها الخيال ، حتى تبرز وتتلون وتتسع ، ثم يقشع إلى معان  
أخر يجعلها اللفظ بالتفسير والتأويل . ولكن ليس بسبيل الإيجاز البلاغي من  
يقص أجنحة الخيال ، ويطنء ألوان الحسن ، ويترك أسلوبه كأسلوب البرق  
شديد الاقتضاب والجفاف .

(٣) وأما التلاؤم ، أو الموسيقى أو « الهرمونية » فهو كلمة جامعة لكل  
وصف لا بد منه في اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان ، مقبولا في  
الأذن ، موافقا لحركات النفس ، مطابقا لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة  
التي يعبر عنها الكاتب أو الشاعر . والتلاؤم يكون في الكلمة بانشطاف  
الحروف والأصوات وحلاوة الجرس ، ويكون في الكلام بتناسق النظم  
وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات  
النفس ومطابقته لصور ذهن فيكون بتقطيعه فقرات وفواصل ، تقصر أو تطول  
نمباً لحالات النفس والفكر . فلكل عاطفة درجتها من الإبطاء أو الإسراع  
ولكل فكرة مداها من الضيق والانتاع ، ولكل صورة طبيعتها من الظهور

أو الضمور ، ومن القوة أو الضعف . فقد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على ذهن بسرعة ، وقد تكون عواطف النفس فائرة تجيش بالأم ، أو تضطرم باللذة ، وحينئذ تكون الفقر القصير أنسب الصور للتعبير عنها . وقد تكون المعاني رزينة بطبيعة موضوعها ، لتوخىها الإفادة أو الإقناع أو الشرح فتقتضى الأسلوب المرسل أو المفصل . أما إذا كانت الفكرة متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة ، و « الاستدارة » جملة متوسطة الطول ، تشمل على فاتحة وخاتمة ، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام ، وتتساق في انتظام ، وتحمل كل فصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى ، بحيث لا يتم للراد إلا بذكر الجملة الأخيرة ، وهي الخاتمة .

وهكذا كان « دفاع عن البلاغة » تنبيهاً إلى عظمة الفن الأدبي ، وتعريفاً بطبيعته ، وإشارة إلى مواطن الإجابة فيه وما ينبغى له ، ما يصلح أن تنفرد كل إشارة فيه ببحوث مفصلة ، وكتب كاملة . ولكن كانت مادة الكتاب متفقه مع عنوانه ، فقد وضع المؤلف نفسه « في مقام من يدافع ولا يعلم ، ويوجه ولا يقود » وقد دافع ووجه ، كما فتح باب التعليم والإفادة .

وكان الكتاب في الوقت نفسه رداً بليفاً على أعداء البلاغة والبناء بالفكرة الصائبة وللنطق المستقيم ، والاستشهاد الرائع على ما أبرزه من أدلة ، وساق من براهين .

### كتاب « الأسلوب »

ولعل كتاب « الأسلوب » الذي ألفه الأستاذ أحمد الشايب كان أول محاولة إيجابية في سبيل بث البلاغة العربية ، والبحث عن مجالاتها ، وما يمكن أن تنسج له ، وما لا ينبغي أن تجاوزه . وكان كتاب « الأسلوب » ثمرة خبرة

هيمة ، وتجربة طويلة في درس البلاغة وتدريسها لطلبة كليتي الآداب ودار العلوم ، وإطلاع واسع على مراجعها العربية ، وما كتب حولها في بعض اللغات الأجنبية .

وقد رأى للؤلؤ<sup>(١)</sup> أن الدراسة النظرية للبلاغة العربية انتهت عند المتقدمين إلى علوم المعاني والبيان والبديع ، يدرسون في الأول الجملة متفصلة أو متصلة ، ويدرسون في الآخرين الصورة بسيطة أو مركبة من تشبيه ومجاز وكناية وحسن تعليل ، مع تواع أخرى في علم البديع . وهذه الدراسات على خطرهما لا تستوعب أصول البلاغة كما يجب أن تكون لتساير الأدب الإنشائي في أساليبه وفنونه . ولموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية الأخيرة وبين موضوعها كما يجب أن يكون استطاع للؤلؤ أن يقرر النتائج الآتية :

(١) أن نصف البلاغة النظرية مفقود في اللغة العربية ، أكثره في قسم الفنون الأدبية ، وباقية في باب الأسلوب .

(٢) أن شطراً من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان والبديع وهو شطر على خطورته يمزجه التنسيق ، ولا حاجة بنا الآن إلى هذه الأسماء .

(٣) أن البلاغة العربية في حاجة إلى وضع علمي جديد يشمل هذه الأبواب

---

(١) تخرج الأستاذ أحمد الشايب في دارالعلوم سنة ١٩١٨م واشتغل عقب تخرجه مدرساً بمدارس وزارة المعارف ، وفي سنة ١٩٢٩ عين مدرساً لفة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة القاهرة . وظل يرقى في وظائفها العلمية حتى أصبح أستاذاً للأدب العربي ، وانتخب وكيلاً لكلية ، ثم نقل رئيساً لقسم الدراسات الأدبية في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ فترأس لقسم البلاغة والنقد الأدبي ، ووكيلاً لكلية حتى أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٥٥م . والأستاذ الشايب آثار جليلة فيها أشرف عليه من الرسائل الجامعية أطالاب الدراسات العليا ، وفيها ألف من كتب تعد من أهم مصادر النقد والبلاغة والأدب ، ومنها : الأسلوب ، وأصول النقد الأدبي ، وتاريخ النقائض في الشعر العربي ، وتاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثالث .

والفنون ، ويصل بينها وبين الطبيعة الإنسانية ، وملابسها الزمانية واللكانية حتى يخدم الأدب. وذلك كله غير البحث التاريخى الذى يفرد له درس خاص .

(٤) أن الأدباء هم أولى الناس بدرس البلاغة حتى يخلصوها من أساليب الفلاسفة ومذاهبهم وألغازهم ، فذلك هو الذى أفسد بلاغتنا ، وحوّلها أبحاثاً لفظية عقيمة أشبه بالرياضة والكيمياء<sup>(١)</sup>

ولا شك أن هذه نتائج صحيحة تصور إلى حد كبير ما أصاب البلاغة من التخلف بسبب طغيان مذهب السكاكى ومنهجه فى « مفتاح العلوم » الذى جمّد البلاغة ، ولا شك أيضاً أن المدارس البيانية التى سبقت السكاكى فيها من انخصب والسعة وتعدد المناهج ما يعالج أكثر هذه الأدواء بالدرس والتنسيق . وقد فصلنا رأينا فى هذا المنهج وآثره فى الدرس البيانى فى مواضع عدة من هذا الكتاب ولا سيما فى الفصل الثالث<sup>(٢)</sup> .

أما موضوع علم البلاغة فإن الأستاذ الشايب يحصره فى باين أو كتابين : الأسلوب ، والفنون الأدبية .

١ — الأسلوب « Style » وفى هذا القسم من علم البلاغة تدرس القواعد التى إذا اتبعت كان التعبير بليغاً ، أى واضحاً مؤثراً ، فندرس الكلمة والصورة والجملة والفقرة والعبارة ، والأسلوب من حيث أنواعه وعناصره وصفاته ومقوماته وموسيقاه . وقد يحد الطالب فى هذا الدرس شيئاً من التفاصيل المحتاجة إلى أناة وصبر ، لكنها خطيرة النتائج فى فن البيان . وفى هذا القسم نضع البلاغة العربية : فعلم المعانى يدخل كله فى بحث الجملة ، وعلم البيان وأغلب البديع يدخل فى باب

(١) كتاب الأسلوب ٣٩ ( الطبعة الرابعة : مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٦ م )

(٢) راجع كلامنا فى البيان البلاغى فى صعدة ( ٣٣٦ ) وما يمدّها من هذه الطبعة .

الصورة ، وتبقى للباحث الأخرى مهمة في هذه الكتب التي انتهت إليها الدراسة البلاغية . وسنجد بلا شك في كتب الأقدمين كالصناعتين ، ودلائل الإيجاز ، وأسرار البلاغة ، ولتل السائر ، مباحث قيمة تتصل بالعبارة من الناحية الفنية العامة ، ولكنها غير مستوفاة ولا منظمة .

٢ - الفنون الأدبية ، وقد نسمى قسم الابتكار « Invention » وهنا ندرس مادة الكلام من حيث اختيارها وتقسيمها وتنسيقها ، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية ، وقواعد هذه الفنون كالقصة والمقالة والوصف والرسالة والمناظرة والتاريخ . ويلاحظ هنا أن الدراسة هنا شكلية كذلك ، فهي لا تخلق المادة للطلاب ، ولا تمدّه الأفكار والآراء فذلك من عمل الطالب وقراءته الخاصة وتجاربه الحيوية التي تمتد بالآراء ، وتكشف له عن الحقائق . وعلى البلاغة أن تشير فقط إلى ما يتبع في تأليف المأني وتنظيم الفنون أقساما ، لتنتج الآثار المرجوة .

وعلم البلاغة يميل في جلته إلى الناحية الشكلية أو الأسلوبية ، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة ، بل للمامتة ، ولا يخلقها لكن ينسقها ، وهو يعنى كثيراً بالعبارات والأساليب ، حتى أن بعض الباحثين يطلق عليه كلمة « الأسلوب » . ومهما تختلف وجهات النظر فقد أصبحت البلاغة تبحث الآن في هذه الموضوعات ، ولن تستطيع الإفلات من الإجابة عن هذين السؤالين : ماذا نقول ؟ وكيف نقول<sup>(١)</sup> ؟



وقد سار المؤلف في دراسة الأسلوب على تقسيم البحث فيه إلى خمسة أبواب :

فجعل الباب الأول لمقدمات تتناول البلاغة بين العلوم الأدبية ، وتعريف البلاغة وعلومها ، ومكانها بين العلم والفن ، وموضوع البلاغة . وجعل الباب الثانى للتعريف بالأسلوب ، والكلام فى حدّه وتكوينه وعناصره .

والباب الثالث درس فيه الأسلوب وعلاقته بالموضوع ، وتكلم فيه عن الأسلوب العلمى، والأسلوب الأدبى ، وأسلوب الشعر ، واختلاف أساليب الشعر، واختلاف أساليب النثر .

والباب الرابع درس فيه العلاقة بين الأسلوب والأدب ، والأسلوب والشخصية ، ودلالة الأسلوب على الشخصية ، وأثر تفاوت الشخصيات فى اختلاف الأساليب .

وخصص الباب الخامس لدراسة صفات الأسلوب ، وهى : الوضوح ، والقوة ، والجمال . كما عرض لتداخل تلك الصفات وتعادلها .

ولا شك أن هذا الكتاب يمس موضوعات جليلة ، ويلم بكثير من الأطراف التى تتصل بالأسلوب ، وتنبيه إلى نواحيه المختلفة والعوامل المؤثرة فيه ، وكلها جذيرة بالبحث المستفيض والدراسة المستوعبة .

وأنا أعتقد أن كتاب الأسلوب يحتاج إلى كتاب آخر يحقق ما نشده من التوضيح والسعة والشمول ، حتى يكون أصلاً يعتمد فى الدراسات البلاغية الحديثة ويفتح مجالها على مصراعيها . فإن مظهر السعة فى كتاب « الأسلوب » الذى

بين أيدينا هو ما حشد فيه من العنوانات الكبيرة ، وتلك الأبواب المتعددة ، والفصول الكثيرة التي تنتظمها تلك الأبواب . أما الدراسة فلم تقف بما يحقق هذه الغاية ، بل جاءت مقتضبة لم تقسم لها صفحات الكتاب القليلة نسبياً ، في حين أن ما أثاره المؤلف من موضوعات يقتضي أن يكون كل فصل من الفصول باباً ، وأن يكون كل باب من أبوابه كتاباً ، وحينئذ يكون هذا البحث الجديد في البلاغة العربية الثمرة للشهارة لتلك الجهود الكثيرة التي بذلها المؤلف ، والمقالية الكبيرة التي يتمتع بها .

على أن هذه الملاحظة لا تنفي أن كتاب « الأسلوب » يعد مدرسة جديدة في تناول البلاغة العربية ، بما نهى إليه من مجالات الدراسة البلاغية وآفاقها الواسعة التي تسمح بالتجديد ، ولا تقف عند غاية معروفة لا تتعداها . ويمكن أن ننظر إلى هذا الكتاب على أنه منهج يرسم أصول البحث البلاغي وميادينه . وإلى هذا يشير المؤلف في مقدمة كتابه بقوله : « هذا المنهج يرد عليك مجلداً في هذا الكتاب حين أجهلني الزمن عن تفصيله ، وعسى أن يهب لي الله من الوقت والجهد ما ينسر عليّ وضع « أصول البلاغة » فإن أمكن ذلك ، وإلا فقد رسمت الخطة وأجهلتها ، ودعوت إليها من عهد بعيد<sup>(١)</sup> .

### كتاب فن القول :

يجمع هذا الكتاب خلاصة المحاضرات التي ألقاها مؤلفه الأستاذ أمين الخولي<sup>(٢)</sup>

(١) مقدمة كتاب الأسلوب : ص ٤ .

(٢) تخرج الأستاذ أمين الخولي من مدرسة القضاء الشرعي سنة ١٩٢٠ م وتولى التدريس فيها وني تخصص الأزهر القديم والجديد وكلياته ، وقضى بضع سنوات في روما وبرلين إماماً للفوضوية المصرية ينتفع في اللغتين الإيطالية والألمانية ويتابع الدراسات ، ثم قضى بكلية الآداب بجامعة القاهرة نحو —

على مدرسى المدارس الثانوية الذين دفعهم وزارة التربية والتعليم إلى النماء المستمر ، لتصلهم بما جد فى موادهم من اتجاه وتغيير ، فأنشأت لهم « معهد الدراسات العليا » ليتلقوا فيه دراسات مسائية تحقق لهم هذا الغرض ، وعهد إلى المؤلف أن يدرس البلاغة لأولئك الدارسين فى هذه الدراسات العليا .

وقد أطلق المؤلف على البلاغة فى هذا البحث أو الدرس عبارة « فن القول » ليكون فى جدة التسمية ما يبعث على طلب الجلدة فى المعرفة ، و « فن القول » كما يقول : كلمتان خفيفتان على اللسان ، فعولان فى الوجدان ، تمتلان شخصيتين ، كأنهما العلم الذى يركزه الرائد حيث ينتهى به الارتياح يثبت به وصوله ، ويسيطر به سلطان أتمته . وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفيفتان الرفاقتان هما العلم الذى أراد صاحبه أن يثبته بمد ارتياح دام بضعة عشر عاماً لهذه المنطقة من الدرس الأدبى فى العربية<sup>(١)</sup> وذلك أن الأستاذ المؤلف قام بتدريس هذا الفن فى معهدين كبيرين هما مدرسة القضاء الشرعى وقسم اللغة العربية بكلية الآداب فى جامعة القاهرة ، قبل أن يلتقى تلك المحاضرات على طلبة الدراسات العليا من المدرسين . أى أن هذا الكتاب ثمرة تجربة طويلة فى درسها فى مظانها الكبرى وفى مصادرها المعروفة ، ثم فيما أفاده من الوقوف على تصور الأجانب لمنى البلاغة وغايتها ، ثم فى تدريسها فى هذين المعهدين الكبيرين ،

---

— ربع قرن حتى كان وكيلها ورئيساً لقسم اللغة العربية ، وكان يمد هذا مديراً لثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم فعضواً فى المجمع القومى . وهو شيخ مدرسة « الأمناء » الأدبية التى صار من أبنائها عدد من خبرة أساتذة الجامعات عصرى والعالم العربى . ومن آثاره مكتبة دراسات أدبية متكاملة ، رسم منهجها فى كتاب « مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب » وطبعة فى كتب طبع منها : مشكلات حياتنا اللغوية ، فن القول ، والأدب المصرى ، ومالك بن أنس « ترجمة محررة » ، وهدى القرآن ، ورأى فى أبى العلاء . وتوفى الحولى سنة ١٩٦٦ م .

(١) فن القول للأستاذ أمين الحولى : ص ٧ ( دار الفكر العربى — القاهرة ١٩٤٧ م ) .

فألف كتاب « فن القول » وجعله محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة التي هي قوام الحياة الأدبية الصائنة والناقذة (٥) .

وأحب أن أبين قبل أن أعرض جهود المؤلف في هذا الكتاب أن عبارة « فن القول » التي اختارها عنواناً للدرس أول الكتاب ، فيها من الجدة ما يستهوى الباحثين والدارسين ، وفيها إشارة إلى فنية الأدب أو فنية التعبير ؛ وفيها وصل له بسائر الفنون التي احتلت مكانة مرموقة في المجتمع في العصر الذي نعيش فيه وأصبح التلفظ بكلمة « الفن » أو كلمة « الفنان » متداولاً مستساغاً بين المعاصرين ، يستهوى العقول والألباب إلى المتعة الروحية ، ويدعو إلى النظر والتأمل لمحاولة الكشف عما حوت الفنون من عظمة وإبداع ، والبحث عن أسرار تأثيرها في النفوس .

على أن التعبير عن البلاغة بفن القول وإن بدا جديداً ، فيه إشارة إلى ما عرفناه عن أدباء العرب وقادهم الذين استعملوا كلمة « الصناعة » وأرادوا بها ما نريده نحن في أيامنا من كلمة « الفن »<sup>(١)</sup> وسعى أبو هلال المسكري كتابه « الصناعتين » وهما عنده صناعة الكتابة وصناعة الشعر ، أي فن الكتابة وفن الشعر .

وقد شرح المؤلف العوامل التي تضافرت على بناء صرح البلاغة العربية ، وأرجمها إلى عاملين أو مدرستين متميزتين ، لكل منهما منهجها وخطتها في البحث ، وأولهما المدرسة الكلامية والأخرى المدرسة الأدبية ، وقد تداخلت

---

(١) انظر صفحة ١٥٤ من هذه الطبعة من البيان العربي ، وقد أتينا فيها بكثير من الأمثلة على استعمال هذه الكلمة في معنى « الفن » عند علماء العرب وقادهم .

تعاليم المدرستين تداخلا » ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير الفكرين ،  
 فليس يسهل أن تميز بلاغياً أديباً محضاً لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي ،  
 كما أنك لا تستطيع الاطمئنان إلى أن فلاناً بلاغي متكلم قد بعد عن الأسلوب  
 الأدبي والتناول الفني . كما أن حديث بعض الأدباء قد جاء أبتراً ناقصاً ، لأن  
 مناشئته الأولى كلامية ، لم يتناولوا الأدباء في كتبهم وبحثهم ، فالدظر فيما بحثوا  
 وكتبوا دون اتصال بهذه المناشئ. وانتهاء إليها غير مجد ولا مثمر ، وبهذا  
 نحتاج في تجديدنا إلى رجعات وتحقيقات لمسائل كلامية مما دار حول القرآن  
 وإيجازه ، كما قد نحتاج إلى قليل من تحقيقات أصولية مما دار حول القرآن  
 وتحديد معناه ، والأساليب المتبعة في ذلك والعرائق المقبولة . فقد نشعر بالحاجة  
 إلى أخذ بعض هذه القوانين ، والانتفاع بها في الدرس الأدبي ، فليس البحث  
 في الإضمار والإبهام ، والإشكال ، والخفاء ، والإجمال ببعيد عن البحث الأدبي  
 في غموض الأدب ، وما يقال قديماً وحديثاً فيه . وليس القول في التأويل  
 والإشارة مثلاً ، مما يبعد عن حديث الأدب في الرمز القولي ، كما أن لهم أبحاثاً  
 هي بيمينها وذاتها أبحاث البلاغيين في مسائلهم الأصلية من علمهم للمعاني والبيان .  
 ويقضى اتصال المدرستين والثقافتين بالانتفاع بهذه الصلة ، وتتبعها في مظانها  
 المختلفة ، تدعياً لأساس تجديدنا وتجديدنا ، وانتفاعنا بما خلقت لنا الأجيال من  
 تراث ليس من الحزم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير وصالح وجميل (١٠١) .  
 وهذا هو الكلام الجاد ، الذي يشهد لصاحبه بأنه يأخذ في إصلاح يعرف  
 أسبابه ومقدماته ، ويقدر أهداقه وغاياته ، مع ما هو معروف عن الأستاذ  
 أمين الخولي من أنه أحد حاملي ألوية التجديد ، ولكنه يتقدم إلى الجديد  
 مزوداً بهذا القديم على خير ما يكون التزود والمضم والتثمل ، ثم عارفاً بمنهج

البلاغة عند الغربيين ، الذى يصفه بأنه منهج واضح للعالم متميز القسمات ، سليم الأساس ، وأنتك تلح من ترتيب دراستهم للأسلوب أو لعناصر الأدب مظاهر جليلة .

منها دراسة الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون .

ومنها تنسيق العناصر الأدبية تنسيقاً يؤلف منها مجموعة متحدة الأسس متسقة الطابع ، لا نبوة فيها ولا جفوة ، ولا تلح فيها شيئاً من التكلف أو التمثل .

ومنها ربط درس البلاغة بالثروة الأدبية للغة المدروسة .

ومنها إقامة الدرس على أساس وجدانى ذوقى لا يعتمد على التحديد والتعريف بل على إيقاظ قوة الملاحظة الفنية ، والتنبه الوجدانى عند الدارس فيبدأ بالتمييز والحكم ، لا بالتلقين والإلزام .

وكذلك عرض علينا صورة من هذا التنسيق والتقسيم لأبواب هذه الدراسة عندهم ، فهم يصعدون القول بالبحث فى طبيعة الأدب وحدوده إلى جانب الحديث عن الفن والفنون ، ويبحثون عن الغاية من الأدب ، فيصلونها بالعمل البلاغى وصلاً وثيقاً . فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية فإنما يفعلون ذلك كله فى سبيل تحقيق الغاية الأدبية . فالوضوح والتأثير هدف الدارس الذى يسعى إليه ، فيتحدث عن طرائق الإيضاح وبقاء التعبير ، ويلم من أجل ذلك بألوان من النظر اللغوى والفنى ، تنتظم صنوفاً من الحديث عن صور التعبير التجوزية من حيث هى وسيلة لذلك ، لا من حيث هى قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتعلمة ، وتربط بمختلف المعارف الحكمية . . وفى هذا البحث يلون بأشياء مما هو من البديع . . فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية الباهرة ، يتكلمون ( م ٢٧ - البيان العربى )

عن البليغ الفاخر البارع ، وعن التفوق فى الشكل والصورة ، أو فى المعنى والفرص ، فيصفون براعة الإخراج فى مختلف الفنون الأدبية . . ومن ذلك يكون البحث فى الأسلوب وألوان التأليف الأدبى المختلفة وخصائصها ، وموازن تقديرها فناً .

وبذلك يبدأ البحث البلاغى عن الكلمة للفردة ، وينتهى إلى الأثر الأدبى كله فى ظلال أدبية وتناول أدبى وروح ذوق قوية ، لا يعوق ذلك شىء من صعوبة تحقيق لفظ ، أو تحديد اصطلاح ، أو ضبط متعلقى فلسفى لمعنى فى قوالب نظرية جدلية (١٠٧) .

وإذا تدبرنا هذا المنهج فلن نجد بعبداً عن مناهجنا البلاغية بعبداً يقطع الصلة بينها وبينه ، بل نجد جذور هذا المنهج عند العلماء السابقين قبل أن تطغى تعاليم المدرسة الكلامية ، وتعاليم «مفتاح العلوم» على المناهج الأدبية فى تناول البلاغة قبلها . وهذا ما يدعونا إلى القول بأن محاولة الأستاذ أمين الخولى فى إصلاح البلاغة ورسم منهجها محاولة إيجابية ، ومحاولة بناءة فى الوقت نفسه .

ولم يفسد حياتنا الفكرية غير التهور فى طلب الجديد من غير زاد أو معرفة بما عندنا من الكثير الصالح ، مما يؤدى إلى تصادم الثقافات ، ولا تفيد البيئة الفكرية إلا البلبلة والاضطراب والفوضى التى تحتل فيها المقاييس الأصيلة . ومن العسير أن تحتل منزلتها مقاييس أخرى دخيلة لاصلة لها بالأفكار الموروثة وبهذا تصبح الحياة الفكرية متاحات لامعالم فيها ، ولا مفارات تهدى السراة فى مهاوينا . على أن هذا الجديد لا يحتفظ دائماً بصفة الجودة كما يزعم دعائه ، بل إن أصحابه الأصليين كثيراً ما يشككون فيه . وهذا ناقد من أكبر النقاد الغربيين يناول النقد الأدبى الذى كتب باللغة الإنجليزية فى الربع الماضى من

هذا القرن ، ويشير إلى اختلافه من حيث النوع عن أى نقد سبقه ، ويرى أن هذا النقد سواء سمي نقداً حديثاً أو نقداً علمياً أو نقداً علمياً فإن صلته بالنقد العظيم في العصور الماضية لامتدو الصلة بين الخلف والسلف . ويقرر هذا الناقد في حرية وصراحة أن القائمين بهذا النقد ليسوا أشد ألمية أو أكثر تنبها للأدب من أسلافهم ، بل إنهم في الحق لا يتناولون في هاتين الناحيتين إلى عميقة مثل أرسطو طالس وكولردج<sup>(١)</sup>

ولكننا نتلف هذه الآراء فضالى بها ، وننل على القين لم تتح لهم فرصة الوقوف عليها ، ونزعم أن التشبث بها هو أساس النهضة لأدبنا وحياتنا ، وكأن هذه النهضة لا تقوم إلا على أفكار مستوردة وآراء مجلوبة فيها من الجيد كما فيها من الرديء ، وفيها الصالح والفاقد ، وقد يكون هذا بخيره وشره مقبولا ، أما غير القبول فهو التكرار لثرائنا لغير سبب موضوعي يدعو إلى تلك الحملات للنسكرة .

وقد كانت أبرز الحملات التي شنها دعاة التجديد موجهة إلى البلاغة تدعو إلى رفضها جملة وتفصيلا ، ولكن الأستاذ أمين الخولي ، وهو من ذكرت في طليعة المجددين ، يبعد لهذه البلاغة مكانتها ، ويشرح رسالتها في قوله « إن هذه البلاغة هي الدرس الموضوعي الوحيد في الأدب ، إذ كان ماعداها من علوم الأدب إنما هو درس يمهّد للجانب الفني من القول ، أو هو درس لا يمس الصميم من هذه الناحية الفنية ، كما أنك تقدر أن هذه البلاغة إن لم تكن مهينة لصنع الجيد من القول ، فهي بهذا المهينة لإرضاء الجانب الوجداني في حياة الجماعة ، والوفاء بمحاجتها في ذلك ، وما أعظم أهمية هذا في حياة الناس ! . وهي

(١) ستالي هاغن : النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ٩/١ ( دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨ م )

ترجمة الدكتورين إحسان عباس وعبد يوسف نجم .



حين تفي بحاجة وجدان الجماعة إما تمثل مزاجها الفنى ، وتتصل بفلسفة الأمة فى غاية الحياة وهدفها من الوجود ، ثم حين تكون هذه البلاغة مهيئة لمعرفة الجيد وإصابة الحكم فيه ، فهى بهذا المثلثة لذوق الأمة الناقد ، حين يكون أصيلاً معترفاً بنفسه ، أو تابعاً مقلداً لغيره (١٠١) .

ثم نسرّع بك الى الخطوة التى رسمها المؤلف لبحث « فن القول » وما ينبغى أن يكون عليه ، وقد عرض هذه الخطوة أقساماً كبرى وأجزاء تكون صورة كلية يتمثل بها هذا الدرس الفنى الحيوى ، وهذه الأقسام الكبرى : مبادئ ، ومقومات ، وأبحاث .

(١) أما المبادئ فهى تتصل بفن القول وتعريفه وغايته ، وصلته بغيره من الدراسات ، وصلته بفن الأدب وتأريخه ونقده .

(ب) وأما المقدمات ، فقدمة فنية تدرس الفن وحقيقته ، ومنزله بين المعارف الإنسانية وعلافته بالفلسفة وبالعلم وبالجمال . ومقدمة أخرى نفسية تتناول القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض ، ونواحى اتصالها بالعمل الفنى وتأثيرها فيه ، وتدرس الحياة الوجدانية والعواطف والشاعر الإنسانية ، وما تمده به العمل الفنى ، ولا سيما الأدبى .

(ج) وأما الأبحاث :

(١) فمنها ما يدرس الكلمة من حيث هى عنصر لغوى ، ويدرس حسها من حيث جرسها الصوتى ؛ ومن حيث أداؤها لمعناها ، وتناسب الصوت والمعنى ؛ والجزالة والرفة على أنها أثر لهذا التناسب ؛ وزيادة حسن أداء الكلمة

لمعناها بتأثير الرنين الصوتى فى الجناس والسجع والترصيع والتصريح ورد المعجز على الصدر ؛ ولزوم مالا يلزم .

ثم دراسة الكلمة من حيث هى جزء من الجملة ؛ وحسن دلالتها على معناها فى الجملة ؛ وتأثيرها بالوضع والاستعمال ؛ ثم نظم الجملة ، وله أثره فى هذه الدلالة . وقد فصل القول فى تأثير الكلمة بالوضع اللغوى والاستعمال ونظم الجمل ، وأدخل فى ذلك كثيراً من أبواب البلاغة ومباحث النحو .

( ٢ ) ومن المباحث ما يدرس الجملة ، وربط جزأها فى الإسناد ، وإسناد الشيء لما ليس له ، وما يراعى فى ذلك من الاعتبار الأدبية وأثره فى المعنى ، والتأكيد ، والقصر ، ومعانى أدوات الشرط ، والإيجاز والإطناب .

( ٣ ) وفى الفقرة يدرس الترتيب اللفظى ، وهو ما أطلقه على مبحث النصل والوصل ؛ والإيجاز والإطناب فى الفقرة ، ثم بيان أن الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة غنية متناسقة .

( ٤ ) وفى تناول صور التعبير يدرس أثر اختلاف الصور فى التأثير والقوة ويدرّس صور « الإيضاح المعلن » كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية والتجريد والقلب وأسلوب الحكيم والمبانيعة وتأکید المدح والتدبيح والتهكم والفكاهة والتعجّل . وفى كل فن من هذه الفنون يدرس العمل الفنى فيه ، وأثره الأدبى ، والشواهد الأدبية الكافية . ثم يدرس « صور التعبير المظلمة » التى جعل منها الرمز والإيماء والإلغاز والتورية والاستخدام والاتساع على النحو الذى سبق فى صور الإيضاح للمعلن .

( ٥ ) ثم تبحث البلاغة فى القطعة الأدبية ، فتدرس عناصر العمل الأدبى ،

وعلاقة ما بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي . ثم الصناعة المعنوية ، أى مباحث المعانى الأدبية ، فتدرس خصائصها المميزة لها من غيرها من المعانى ، ومصادر إيجادها ، وترتيبها وأثر العوامل النفسية والأدبية في ذلك ، واختلافها في المتفنين وأثرها فيهم ، وعرض المعانى الأدبية وإخراجها واختلاف الأدباء في ذلك . ثم دراسة الفنون الأدبية المختلفة قديماً وحديثاً ، وخصائص الشعر في عباراته ومعانيه وموضوعاته ، وخصائص كل فن من فنونه .

(٦) وكذلك تدرس البلاغة الأساليب الفنية في الأدب ، ودلالاتها على شخصية الأديب ، ثم من حيث هى طراز في الإخراج والعرض تميز عمل الأديب مثل الأسلوب الرمزي والفكاهي والتهكمي في عمل أدبي كامل ، ومقومات مثل هذا الصنيع وعيونه ، مع الإشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز .

تلك هى خطة « فن القول » وتنسيق بحوثه ، وهى كما يقول المؤلف : تخطيط لمحاولة ، نأمل أن تظل رهن التغيير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين بصيف إليها ويحذف منها وينسقى من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك ، وكانت له فيه بصيرة خيرة ، ليظل هذا الدرس للفن القولى صدى لحياة أهله ، وسبيلاً لتحقيق غاياتهم في الحياة الوجدانية الراقية .

وهذه الكلمات تؤيد ما أسلفت من رأيي في أن « فن القول » يمكن أن يمد عملاً إيجابياً ، ومحاولة بناءة في بحث البلاغة العربية والنهوض بها .



ولعل فيما أسلفنا في هذا الفصل ما يوضح محاولات الهدم التي لم نشر إلا إلى القليل منها على الرغم من تكاثرها في هذا الزمان ، ثم محاولات البناء وعبئها أشق ، وطلبها أصر ، لما تتطلب من الجهود المصنية ، والمعرفة الواسعة ، والذوق الأصيل .

## خاتمة

وبعد هذا الجهد الذى بذلناه فى تأريخ البيان العربى ، ودرس مراحل تطوره ونمائه ، وعوامل قوته ، وما أصابه من الوهن فى بعض حلقاته ، نرجو أن يحقق هذا الجهد غايته فى الكشف عن حقيقة الفكرة عند هذه الأمة ، وتصور باحثيها لمفهوم البلاغة والبيان ، وجوهر الأدب وغايته .

وقد رأينا فيما مر بنا فى هذا الدرس الطويل مناهج متعددة منها ما هو عميق يصل إلى لب البيان ، ومنها ما هو سطحي لا يتجاوز السطح والقشور ، ومن هذا وذاك نجد صورة متكاملة لأصول البحث عندهم .

ونرى من الواجب علينا قبل أن نلقى القلم أن نشير إلى بعض ما نرى من الأسباب التى تعين على تحقيق الغاية من الدراسة البيانية ، وتعديل فى هذا النهج للألوف تمديلا ينفع بهذه الجهود الشاقة ، ويفيد من سائر الاتجاهات قديمها وحديثها ، ويساير الأدب فى نهضته وتجده ، ويحملها أجدى على الدرس ، وأجدى على الدارس .

لقد كان جوهر البلاغة عند علماء العرب وتقادها وبلاغيها هو البحث عن مجالات مطابقة الكلام لمقتضى الحال بعد الوقوف على عناصر الأدب وأشكاله وأهدافه ، وهى الغاية التى يعرفها المحدثون من غير العرب ، غير أن هذا المعنى لا يتوقف عند حدود للباحث البيانية التى ينتظمها أحد علوم البلاغة ، وهو العلم الذى يسمى « علم المعانى » الذى حدّته البلاغيون وقالوا فى تعريفه إنه « العلم الذى يبحث فى مطابقة الكلام لمقتضى الحال » ، وهو تحديد سقيم ، سبق أن شرحنا رأينا فيه فى بحثنا عن « البيان البلاغى » فى هذا الكتاب .

والواقع أن دائرة المطابقة تقتضى الحال أوسع من هذه الدائرة بكثير ، ولا تقف عند المباحث الثمانية التى ذكروها فى علم المعانى<sup>(١)</sup> فإن مجالات هذه المطابقة كثيرة نذكر منها :

(١) مطابقة الأفكار والمعانى للموضوعات المختلفة . وذلك أن تلك الأفكار والمعانى هى أرواح الأعمال الأدبية ، فهى أحد عناصرها الأساسيين . ولا ينبى أن تغفل فى أية دراسة بلاغية ، فإن الذى لا شك فيه أن هذه الأفكار تختلف من موضوع إلى موضوع ، والأفكار الرئيسة ينبى أن تطابق تماماً الأغراض التى يعالجها الأدباء ، ومجموعة الأفكار التى تكون للموضوعات والتى تتألف من عدد من المعانى ينبى أن تتحرى فيها هذه المطابقة ، لأن الخروج عنها عيب يزرى بصاحبه ، ولا يحقق الفرض المنشود على الوجه المأمود . يجب أن يحدد كل غرض من الأغراض الحياة المادية والمعنوية التى تقع فى دائرة الأدب أو تخطر على قلوب الأدباء ، وأن يحدد ، ولو على وجه التقريب ، الأفكار الملائمة له ، ومنها تلك الأفكار التى اهتدى إليها الأدباء الموهوبون ، واطمأنت إليها نفوس النقاد ، ورضيتها البيئات الأدبية ، بما وجدت فيها من التعبير عن آرائها فى الحياة والأحياء ، والانبجاء نحو المثل العليا التى تنشدها . وكما يرسم البيان أو البلاغة طريق التعبير ، عليه أيضاً أن ينظم طرق التفكير فى المعانى الأدبية ، وأن يبحث عن الأفكار الصالحة للمطابقة لروح الفرض وغايته .

---

(١) هذه المباحث هى : (١) أحوال الأستاذ الجبرى (٢) أحوال المسند إليه (٣) أحوال المسند (٤) أحوال متعلقات القمل (٥) القصر (٦) الإنشاء (٧) الفصل والوصل (٨) الإيجاز والإطناب والمساواة .

ومثل ذلك الأنحاء لم يخف عن علماء الأدب العربى الذين وصفوا بأنهم من أعلام البيان والبلاغة أيضاً ، بل إن هذا النهج التعليمى سلكه الأدباء فيما أتقوا من دروس الصنعة على من يشفقون عليهم ممن يتعاطون صناعة الأدب قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحترى : كنت فى حدائق أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضائه ، حتى قصدت أبا تمام ، فانقطعت إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى : يا أبا عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل المموم ، صفر من الغيوم ، واعلم أن العادة فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . فإن أردت التسبب فاجعل اللفظ رقيقاً وللمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوَجع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولوعة القراق ، وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أباد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معاله ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر الجهول منها . . . . . وجملته الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنه العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه .

ولم تخل كتب النقد وكتب البلاغة من أمثال هذه الفراسات التى تنشذ المطابقة بين المعانى والأغراض ، فالفضائل النفسية عند بعضهم<sup>(١)</sup> هى الأساس الذى ينبغى أن يبنى الشعراء مدائحهم عليه ، وأصولها أربعة هى العقل والشجاعة والمدل والعفة ، والملاحح بغيرها هو المخطئ ، لأن فضائل الناس من حيث هم ناس ، لا من طرق مام مشتركون فيه مع سائر الحيوان ، والشاعر البالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو الذى يستوعب فى مدح

(١) انظر كتابنا (قدامة بن جعفر والنقد الأدبى) ص ٣١٢ وما يمدعا من الطبعة الثانية .

الرجال هذه الأربع اختلال ، ومع هذا يجوز المدح ببعضها دون بعض ، فمن الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين ، فيأتى على آخر كل واحدة منها أو أكثر ، وإذا فعل الشاعر ذلك كان مصيباً الفرض ، لأنه وقف على الفضائل وعرف سبيل المدح ، مع أنه مقصر في المدح الجامع لها ، وبجود المديح حينئذ كلما أغرق في أوصاف الفضيلة ، وآتى بجميع خواصها أو أكثرها . . . وكل فضيلة من الفضائل الأربع المتقدم ذكرها وسط بين طرفين مذمومين ، ومع ذلك قد وقع في شعر بعض المتقدمين مدح فيه إفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا أنهم يريدون المبالغة والتمثيل ، لا حقيقة الوصف بهذا الإفراط . وإذا مدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم أو بالمال أو بالثراء أو كرامة الآباء كان المادح مخطئاً ، وكان مدحه معيباً .

ومدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والانضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ، فدح الملوك ينبغي أن يكون بتفوقهم على أقرانهم من الملوك والأمراء ، وامتنيازهم من سائر الناس . أما ذم الصناعات العليا كالوزراء والكتاب فيمدحون بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة . فإن انضاف إلى ذلك الوصف بالسرعة في إصابة الحزم ، والاستثناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة ، كان أحسن وأكمل للمدح . ولقادة الجيش مديح خاص مما يجانس البأس والتجدة ويدخل في شدة الوصف والبسالة . وأما مدح السوقة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى التمشين بأصناف الحرف وضروب الكاسب ، وإلى الصعاليك

وأهل الحراب والتلصص ومن جرى مجرام . فمدح القسم الأول يكون بما يضاى الفضائل النفسية خالية من مثل مدح الملوك والوزراء والكتاب والقواد ومدح القسم الثانى يكون بما يضاى للذهب الذى يسلكه أهله من الإقدام والفتك والتسمير والجد والتيقظ والصبر مع التخرق والسباحة وقلة الاكتراث للخطوب لليلة . وكذلك الهجاء يكون بسلب هذه الفضائل ، وله أقسام بحسب المهجوين ، فيجرى الهجاء فى للراتب والدرجات والأقسام . وممافى اللديح والرثاء واحدة ، وإما الفرق فى الصياغة والأسلوب ، فيذكر فى الرثاء مايدل أنه مديح لهالك ، وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسبياً بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالصيبة ، كما يصنعون ذلك فى المدح والهجاء ، لأن الأخذ فى الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب ، وأشد الهجاء أعفه وأصدق . ومن كلام القاضى فى الوساطة : فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن . . . . . والتعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن فى التعريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته ، فإذا كان الهجاء صريحاً أحاطت به النفس علماً ، وقبلته يقيناً فى أول وهلة ، فكان كل يوم فى نقصان لتسيان أو ملل يعرض .

أما الوصف فلما كان أكثر الشعراء يصفون الأشياء المركبة من ضروب المعانى كان أحسنهم من أتى فى شعره بأكثر المعانى التى تركب منها الموصوف ثم بأكثرها فيه وأولاهها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته ، لأن الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات .



والنسيب الجيد الذى يتم به الغرض هو الذى تكثر فيه الأدلة على التهلك  
فى الصبابة ، وتنتظر فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، ويكون ما فيه  
من التصبى والرقّة أكثر مما يكون فيه الإياء والعزّة ، وأن يكون جماع الأمر  
فيه ما ضد التحافظ والعزّة ، ووافق الانحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب  
كذلك فهو المصاب به الغرض . . ويدخل فيه التشوق والتذاكر لمعاهد الأحبة  
بالرياح الهابة والبروق اللامعة والحائم الهاتفة والغليالات الطائفة وآثار الديار  
العافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة ، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون  
فيه أدلة على عظيم الحسرة . والمادة عند العرب أن الرجل هو المتفضل للتأوت  
وعادة المعجم أن يجعلوا المرأة هى المطلوبة والراغبة المخاطبة ، وهذا دليل كرم  
النخيزة فى العرب وغيرها على الحرم .

وليس معنى إيرادنا لهذا الكلام أنه الضاية التى دونها كل غاية ، أو أن  
طاقة الفن الأدبى لا تحتل غيره ، أو أن هذه هى المقاييس الجديرة بأن تخلد  
على الزمان ليحتذىها كل أديب ملهم . ولكن كل مقياس منها يقوم على فكرة  
دعا إليها صاحبها بعد التتبع وطول النظر والتدبر فى الأعمال الأدبية التى رضيت  
عنها الأذواق ، واستخلصت بالأنانة وطول المراجعة هذه المقاييس لما رأت طرب  
النفوس لها ، واهتزازها بما أحست فيها من الإصابة ، وما وجدت من التوفيق  
وتفاعلها بما تضمنت من العواطف والأفكار ، ثم بطريقة عرضها على العقول  
والأذواق .

وإنما هو مثل أو صورة ليعض ما تنبه إليه النقاد العرب والبلاغيون . وقد  
أحسوا بحاجة الأديب إلى إدراك الطابقة بين المعانى والموضوعات ، وضرورة

رعاية هذه المطابقة . وليس معنى ذلك أننا نتقبل كل قول قيل ، وكل رأى سلف ، ولكن معناه أن مثل تلك الدراسة لا تستغنى عنها البلاغة التى أجمع على أنها بلوغ الناية من الأعمال الأدبية ، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال ؛ وبما يدعو إلى الأسف أن كتب البلاغة منذ ألف السكاكى مفتاحه قد أهملت هذه الدراسة الخصبية النافعة التى بذل فيها تقادنا كثيراً من الجهود الصادقة .



وكذلك مطابقة الأفكار والمعانى لعقول السامعين والقارئین : فليس يكفى مطابقتها للغرض أو للموضوع الذى يعالجه الأديب ، بل ينبغى أن ينضم إلى ذلك المعرفة بما تتقبله عقول السامعين والقارئین منها ، فمخاطبة العالم الذكى غير مخاطبة الجاهل الغبى ، ومن الكلمات السائرة قولهم « لكل مقام مقال » فما يحسن عند قوم قد يقبح عند آخرين ، وما يظهر لجماعة قد يخفى على غيرها من الجماعات وحينئذ تفقد البلاغة قيمتها ، ويفقد البيان اعتباره ، لأنه لم يحقق الناية التى يسمى إليها من التأثير فى نفوس الأفراد والجماعات .

ومن المعانى ما هو حقيقى ، ومنها ما هو خيالى ، ومن الكلام مادلاته وضعية ، ومنه مادلاته عقلية ، ولكل موضعه ومقامه الذى يحل فيه ويحسن . وتلك المطابقة ليس من السير تحقيقاتها ، لأن معرفة عقلية الجماهير فن يدرسه الأديب بفطنته ولباقته وللدراسات النفسية أثر لا يحمد فى هذا المقام ، لأنها تعرف الأديب القوى التى يمكن أن تستثار فى الإنسان ، وهى قوى العقل والشعور والإرادة . ومتى عرف حظ الجماعة التى يتحدث إليها أو يكتب لها من كل تلك القوى استطاع أن يختار لها المعانى المناسبة التى لا تجل عن الفهم .

ويتصل بهذا أيضاً إدراك الأديب لمواقف السامعين والقارئین وأحوالهم النفسية ليختار لهم ما يلائم تلك الموطف وما يثيرها . ومن الحق أن تقرر أن حظ الدراسات البلاغية في تلك النواحي قليل ، وإن كان بعض نقاد العرب قد أخذ على بعض الأدباء عدم التوفيق في اختيار للمعانى الملائمة لمقول السامعين .



أما مجال المطابقة في الصورة فإنه أوسع ، ويستطيع الأديب أن يفيد منه فائدة كبرى ، كما يستطيع الناقد أن يفيد منه فائدة كبرى كذلك ، بتطبيق ما يرى في هذه الدائرة التي هي خلاصة تجارب الأدباء ، وملتقى أذواق الدراسين والناظرين في الفنون الأدبية :

(١) ففي الفن الشعري خاصتان ، هما الوزن والقافية . وقد يقال إن هناك علماً من علوم العربية خصص لدراسة البحور الشعرية والأوزان ، وما يمرض لها من علل وزحافات ، وهو « علم العروض » ، وإن هناك علماً من علوم العربية أيضاً قد تكفل بدراسة القوافي وحروفها ، وما يعاب منها وما يتقبل وهو « علم القوافي » .

وليس من غايقتنا الاعتراض على استقلال هذين اللونين من ألوان المعرفة بالفن الشعري وأشكاله ، فإن النظرة العلمية تميل إلى تعدد جهات المعرفة ، وتخصيص كل جهة بلون خاص من ألوانها .

ولكن الذي يمكن أن يقال هو أن هذين العلمين ينظران في الصحة من حيث استقامة النغم في الوزن ، ووحدة القافية ، وهما لونان من ألوان التناسق والتطابق ، فيدخلان فيما نحن فيه من البحث في مجالات المطابقة .

ولكنهما بدخلان أيضاً في اعتبار جمالى يتصل بهذا البيان ، وهذا الاعتبار قد فطن إليه كثير من علماء البلاغة والنقاد العرب ، واستخلصوا فنونا كثيرة تتصل بهذا الفن الشعرى ، ومن ذلك « التصريح » وهو تقفية للصراع الأول من أول أبيات القصيدة ، وهو مطابقة وتعميد لأذن السامع لتلقى لفظ القافية ، و « التصريح » الذى يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع أو شبهه به أو جنس واحد فى التصريف ، و « التوشيح » وهو من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت ، وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متطابقاً به ، حتى إن الذى يعرف قافية القصيدة إذا سمع أول البيت فيها عرف آخره ، وبانت له قافيته ، وهو « الإحصاء » عند بعض البلاغيين ، و « التسميم » عند غيرهم ، و « والإيقال » وهو أن ينتهى المعنى الذى يريده الشاعر قبل القافية ، فيأتى بلفظ القافية مفيداً فائدة زائدة على أصل المطلوب . و « التصدير » وهو أن ترد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بمضه على بعض . . .

والعيوب التى ذكروها إنما عدت عيوباً لأنها تخل بالمطابقة المنشودة بين الوزن واللفظ ، أو الوزن والمعنى ، أو القافية والوزن ، أو القافية والمعنى الذى يدل عليه سائر البيت . . .

أضف إلى ذلك مناسبة بعض الأوزان لبعض فنون الشعر دون بعض .  
وللمطابقة هنا تزايد الجمال جمالا ، وتبالغ فى وحدة النغم ووحدة القافية واتساقها مع التعبير الشعرى الجملى . ولا شك أن هذا البحث يدخل فى البيان والبلاغة من أوسع الأبواب ، ويصل جزئيات الأعمال الأدبية بكلياتها .  
(٢) واللفظ هو أساس العبارة ، أو هو الوحدة التى تتكون منها ،

والمطابقة في اللفظ تنشد في عدة أمور منها مطابقة اللفظ لمعناه . والأديب أعلم الناس باللغة التي يعبر بها ، وأقدرهم على استعمال ألفاظها ، واختيار اللفظ المطابق لمعناه من بين الألفاظ الكثيرة التي تجوم فيها الاشتراك أو الترادف ، وبينها من الفروق الدقيقة ما لا يدركه إلا الأديب الصانع الخبير باللغة والأدب ، لأنه صاحب المعرفة والذوق اللذين يمكنانه من المفاضلة وحسن الاختيار .

ولا تقف المطابقة في اللفظ عند مطابقة اللفظ لمعناه ، بل ينبغى أن يطابق اللفظ ما يجاوره ، ويتسق مع الألفاظ التي تحيط به من حيث الجرس الموسيقي ، ومن حيث مطابقة معناه لمعاني ماحوله من الألفاظ ، حتى يكون العمل الأدبي بناء سليماً متكاملاً متسق الأجزاء ، متراس اللبنيات ، تتحقق فيه الوحدة الفنية بين أجزاء العمل الأدبي .

ثم مطابقة اللفظ للغرض الذي يمالجه الأديب ؛ فاللفظ الذي يصلح في عرض من الأغراض قد لا يصلح في غرض آخر . ومن ثم عابوا الألفاظ الخاصة بمصطلحات علم الكلام ، والتي تجري في لغة الفلاسفة والمتكلمين إذا استعملها غيرهم إلا إذا وردت مورد التملح والتظرف ، وقد سبق شيء من ذلك في بيان الجاحظ وبيان صاحب البرهان . ومن الألفاظ ما يحسن في الرثاء ، ولا يملح في المديح ، وما يستحب في النسيب ويقبح في الرثاء أو في الفخر أو في المدح . ولقد أخذوا على أبي الطيب ذكره كلمة « الجمال » في بكاء أم سيف الدولة ، وأنحوا عليه بالملامة والتفريع .

وقد وصفت الكلمة بالغرابة لأنها لم تطابق ما يعرفه الناس ، ووصفت بالحوشية إذا كانت لا تستقيم مع ما يستعملونه في النطق ، وما بالقونه في السمع .

ثم موافقة الجرس الموسيقى للفظة لجرس غيرها من الكلمات المجاورة .  
ومرجع هذا إلى الحروف والمقاطع التي تتكون منها الكلمات .  
وقد حفلت البلاغة العربية بكثير من هذه الدراسات في أبواب النصاحة  
والبلاغة التي جعلها البلاغيون مقدمات يدرسونها باستيعاب وتفصيل قبل دراسة  
مباحث فنون البلاغة الثلاثة . وهناك كتب عتيت بهذه الدراسات على وجه  
خاص ككتاب سر القصاحة لابن سنان الخفاجي وكتابي دلائل الإعجاز وأسرار  
البلاغة لمبد القاهر الجرجاني ، ففيها بحوث مستفيضة في دراسة الألفاظ مفردة  
ومركبة .

وبقي أن ننظم هذه الدراسة تنظيمًا يلم شملها ، ويوحد بين ما تفرق  
منها في كتب البلاغة والنقد ، بل وفي كتب اللغة أيضًا . وينبغي أن نحدد  
مفاهيم ألفاظ كثيرة ، كألفاظ : الجزالة ، والسلاسة ، والحوشية ، والقرابة ،  
وذلك من صميم ما ينبغي أن تبحث فيه البلاغة بحثًا منظمًا منفصلاً .

( ٣ ) وأكثر فنون البلاغة التي حشدت في المباحث الكثيرة التي تتضمنها  
والتي توزعتها فنون البلاغة وعلومها الثلاثة إنما تهدف عند تدبرها إلى تحقيق  
المناسبة أو المطابقة ، وجماع الحسن تلك المناسبة ، وأصل القبح إنما هو في فقد  
هذه المناسبة .

ويتجلى ذلك في ثلاثة ألوان من التناسب :

( ١ ) تناسب النغم والرنين الموسيقي بين أجزاء العمل الأدبي : ومن مظاهر  
ذلك فيما عالجه البيان « الترصيع » و « التصريح » وقد سبقت الإشارة إلى  
كل منهما ، و « التجميع » وهو توافق الفاصلتين على حرف واحد ،  
و « الازدواج » وهو توافق الفاصلتين في الوزن و « لزوم ما لا يلزم » وهو أن

يجيء قبل حرف الروى أو ما فى معناه من الفاصلة ما ليس بلازم فى السجع ، مثل التزام حرف أو حركة يحصل السجع بدونه .

( ب ) تناسب الألفاظ : ومنه فيما عاجلت البلاغة العربية « التجنيس » وهو تشابه اللفظين مع اختلاف معنيهما . و « للشاكلة » وهى التعبير عن الشيء بلفظ غيره لوقوعه فى محبة ذلك الغير ، و « التوشيح » وقد سبق .

( ج ) تناسب فى المعانى : وهو كثير فى مباحث البيان العربى ، منه « التشبيه » الذى تراعى فيه للناسبة بين المشبه والمشبّه به فيما يسمى « وجه الشبه » ومنه « الاستمارة » التى تقوم على المقاسبة بين المستعار له والمستعار منه ، والبعد بينهما هو قبح الاستمارة التى سماه قدامة « للمعاذلة » . و « مراعاة النظير » قائمة على هذا التناسب . و « الطباق » قائم على التناسب بين الأضداد ، وهكذا . . والتناسب مطابقة ، وهو أساس صالح لأن تقوم عليه دراسة البلاغة العربية على نحو ينبى الأذهان ، ويجذب الأدباء نحو هذه القاعدة التى هى أصل أكثر الدراسات البيانية .

( ٤ ) وتلمس المطابقة فى الأسلوب من جهة ملاءمته للموضوع ، ومن جهة مطابقته لأحوال السامعين والقارئى وعواطفهم وعقولهم وقدرتهم اللغوية ، فأسلوب الحقيقة لمن لا يستطيع أن يدرك غيره ، وأسلوب الكناية والحجاز لمن يستطيع إدراكهما ، ويستعمل من الأساليب المختلفة ما يلائم الغرض ، وما يحقق الناية من الأعمال الأدبية المختلفة .

\* \* \*

تلك إشارات إلى بعض النواحي التى تفرص البلاغة على المطابقة فيها ، والتى ينبى أن تدرس البلاغة على أساسها من جديد دراسة تنفع بتلك الجهود الكثيرة التى بذلت فى عشرات السنين من تاريخ التفكير عند العرب ، وهى

جهود لا تقتصر على قواعد البلاغة وحدودها وتقاسيمها فحسب ، بل تضاف إليها جهود النقاد الذين تمددت نظراتهم إلى الفن الأدبي ، وما ينبغي أن يجمع له من أسباب القوة والوضوح والجمال . والبلاغة في نشأتها وتطورها نقد ، والنقد بلاغة في اعتماده على معالم الحسن وجهات الإصابة التي تمثلت في أذهان النقاد ، بإحساسهم الفني وذوقهم الأدبي ، أو وجدوها مكتوبة فيما ورثوا من كتب البلاغة وموضوعاتها الكثيرة . وبذلك يكون من المستطاع أن تقدم البلاغة لكل من الأديب والنقاد ثقافة مستنيرة في الفن الذي أعدته الطبيعة له ، ليصل به إلى أقصى ما يستطيع من درجات التفوق والإتقان .

ولابد من الإشارة في هذا المقام إلى أن البلاغة كانت ولا تزال عماد مذهب أصيل من مذاهب النقد الأدبي ، وهو المذهب البياني أو المذهب الجمالي الذي أصبح يطلق عليه في أيامنا « المنهج الفني في نقد الأدب » وهو أقدم مناهج النقد للمروفة ، ويبحث بمقتضاه عن الأسس الفنية التي ينهض عليها الأدب ، وتضم شملها الدراسات البلاغية .



ثم كلمة أخيرة ، وهي أن الدراسات البلاغية تتمثل فيها خلاصة الأفكار الأدبية ، وتتجمع فيها ثمرات الأذهان للمستنيرة ، وتنصب فيها روافد الأذواق الرفيعة بما أحصته في تجاربها الكثيرة وخبرتها الطويلة في ممارسة الأدب وإدماة النظر فيه ، وهذه البلاغة كما عرفنا تشريع للأدب يضع قواعده ، ويحدد أصوله ، ويرسم طريقه ومنهجه ، وإذا كان الأدب تعبيراً ممتازاً فإن البلاغة هي التي توضح معالم هذا التعبير الممتاز ، وتبرز عناصره لينتفع بها الأدباء حتى يستطيعوا أن يحققوا هدفهم الذي يرمون إليه من إقناع العقول ، أو التأثير في العواطف والقلوب .

وإذا كانت تلك هي حقيقة البلاغة وتلك أهدافها فإنني أحسب أنها تستع لدراسة



فنون الأدب ، ورسم خطوطها ، ولا تقتصر على بعض الشعر أو بعض الأجزاء القليلة من الفن الأدبي ، وإنما ينبغي أن تحدد كل فن من فنون الأدب ، وتشرح مظاهر الإجابة وأسباب التوفيق فيه ، كما رسمت الطريق للكلمة المفردة وللجملة للركبة .

ثم إن علم البلاغة هو « علم الأسلوب » ولا شك أن الأساليب تختلف من موضوع إلى موضوع ، كما تختلف من فن أدبي إلى فن أدبي آخر ، وهذا الاختلاف يوجب علينا أن ندرس خصائص كل فن ونوضحه ، ونحدد جوهره وغايته وموضوعه وشكله ، ونشرح ما ينبغي أن يتوافر في كل منها ، فلشعر أقسامه وفنونه ، وله معانيه وأخيلته ، وله صوره وأشكاله . وللنثر أبوابه القديمة من الخطب والوصايا والأمثال والرسائل والمقامات والجدل والمناظرات ، وأبوابه الجديدة من المقالة التي تختلف في الموضوع والناية ، والقصة التي ولدت في هذا العصر ؛ ونفق سوقها واتسعت دائرتها ؛ وتمددت أنواعها ، كما تمددت مناهجها ، والمسرحية التي عظم شأنها في الأدب العربي في هذا الزمان .

وكل فن من هذه الفنون جدير بأن تحدد معاله ، وأن تعرف مواضع الإصابة فيه ، واللوضع الطبيعي لهذه الدراسة هو البلاغة ، التي تستقي قواعدها من أعمال الأدباء ، ومن أعمال النقاد ، ثم تصفيها ، وتجعل منها دستوراً قابلاً للتحديد بتعدد المصور ، وتطور الأذواق ، فلا يكون لهذا الدستور صفة الخلود إلا إذا خللت القاييس التي أثبتتها ، ووقف الأدباء في دائرتها لا يتجاوزونها وهيئات !

وليس هذا الذي أقوله وأدعو إليه بدعاً من القول ، وليس محاولة جديدة

لإحياء البلاغة وبعثها ، بل إن كتب البلاغة التي عابها الذين لم يكلفوا أنفسهم قراءتها وتدبر ما فيها قد عرضت لهذه الدراسات الخصبية . ولست أعنى كتب البلاغيين المتأخرين ، بل أعنى الآثار البلاغية التي كتبت في عصور النور والازدهار ، وأذكر منها على سبيل المثال « كتاب البرهان في وجوه البيان » وهو من أهم كتب البلاغة ، وقد عقد باباً خاصاً لتأليف العبارة ، وقال فيه إن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظوماً ، وإما أن يكون منشوراً والمنظوم هو الشعر ، وللنشور هو الكلام . ثم تكلم في أقسام الشعر ، فذكر القصيدة ، والجز ، والسمط ، وللدوج ، ثم أخذ في بيان معنى كل منها ، وما ينبغي أن يتوافر فيه من شروط الجودة ، حتى إذا انتهى إلى غاية ما يريد من الكلام في الشعر ، عقد باباً للنشور الذي لا يخلو من أن يكون خطابة ، أو ترسلاً ، أو احتجاجاً . ثم تكلم في الخطب وأنواعها ، والترسل وأسلوبه ، وما يخالف فيه غيره من فنون النثر ، وعقد باباً لأدب الجدل . . وأشبع القول في كل باب من هذه الأبواب .

فدخول هذه الدراسات في البلاغة يتفق تماماً مع طبيعتها التي تضع أصول لقن الأدبي . وتلك الأصول هي الخلاصة العملية للمنظمة التي اهتمت إليها الأجيال بعد درس لجميع الطواهر الفنية في الأدب .

وبهذا تستطيع البلاغة أن تتفاعل مع الأدب ، وتتفاعل مع النقد الأدبي ، كما تتفاعل مع اللغة والبيئة ، وألوان الثقافة وفنون المعرفة التي تتصل بالأدب

وتؤثر في الأدب ، وهذا التفاعل هو الذى سببه للبلاغة سبيل الحياة .  
ولمّا نوفى بمنايا الله وحسن توفيقه إلى تحقيق شيء من هذه الآمال في  
بحث هذا البيان بمنهجه الواضح وفلسفته الممتازة في كتابنا الذى نعمل فيه جاهدين  
منذ سنوات طويلة ، لما يتطلبه البحث من الأناة والدأب في مراجعة الخطة ، وفي  
جمع المادة وتنسيقها .

ولذلك لم نحاول تعجل صدوره ، حتى لا تكون مادته أشبه بالمقترحات التى  
يصعب تحقيقها ، أو بالأمانى التى يعزّ منالها ، بعد أن ترددت دعوتنا ودعوات  
غيرنا إلى جهد بناء تنشط فيه البلاغة المربية من عقالمها ، لتجارى الحياة الأدبية  
الآخذة في النهوض والازدهار .

ونسأل الله أن يمدّنا بروح من عنده ، حتى يبرز هذا الكتاب إلى عالم  
النور ، متضمناً عملاً إيجابياً نافعاً ، ليكون جديراً بالاسم الذى اخترناه له ، وهو  
« البلاغة الجديدة » .

والحمد لله على ما هدى إليه ، وأعان عليه . له الحمد في الأولى والآخرة ،  
نعم المولى ونعم النصير ؟

برؤى العطرانية

مسرح الجديدة ١٩٦٩/١/١

محتويات

# البيان العَرَبِيّ

تصدير

مقدمة الطبعة الرابعة : موضوع البحث - أهدافه - منهجه . ( ٣ - ١٠ )

## تمهيد : البيان العربي

علوم الأدب وعلوم اللسان العربي - منزلة البيان بين هذه العلوم - معنى  
البيان - البيان وتأخره في النشأة بعد على النحو واللغة - علوم الصحة  
وعلوم الجمال ( ١١ - ١٧ ) .

## الفصل الأول: البيان والإعجاز

البيان والعلوم الإسلامية - أثر الدراسات القرآنية في نشأة البيان - أثر  
الشعرية وحركة النقل - خفاء بعض المعاني القرآنية - تعدد مناحي القول في  
الإعجاز - الدفاع عن معجزة الإسلام - المتكلمون ومذهب الصرفة ( ١٨ ) .  
أقدم دراسات البيان القرآني - المجاز في القرآن - معنى المجاز في اللغة وفي البلاغة

الحجاز عند أبي عبيدة - دفاع ابن قتيبة عن مجازات القرآن - الحجاز بين الصدق والكذب - بحث متخصص في دراسة الحجاز والاستعارة في القرآن وفي كلام العرب : كتاب الشريف الرضى « تلخيص البيان في مجازات القرآن » ( ٢٤ ) .

بلاغة القرآن : الإحساس بالجمال يؤدي إلى البحث - الفوق والتحديد - رأى للخطابي - الموازنة بين الأسلوب القرآني وأساليب البلغاء - ابن قتيبة في « تأويل مشكل القرآن » - الأسلوب القرآني جار على سنن كلام الفصحاء - الفموض في الفن الأدبي - أثر البحث في استنباط فنون البيان - الحجاز ، الاستعارة ، المبالغة ، الحذف ، الكناية والتعريض ، مخالفة ظاهر اللفظ معناه ، المعاني البلاغية للأساليب ( ٤٠ ) .

الرماني وكتابه « النكت في إعجاز القرآن » بين كتب البلاغة والإعجاز القرآن معجز ببلagته - طبقات البلاغة - أقسام البلاغة : الإيجاز ، والنشيه والاستعارة ، والتلاؤم ، والقواصل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين ، والمبالغة ، وحسن البيان ( ٤٨ ) .

وجوه الإعجاز في كتاب الباقلائي « إعجاز القرآن » - فنون البديع التي جمعها من سابقة - هل يلتمس إعجاز القرآن من ناحية ما اشتمل عليه من البديع ؟ - فكرة الإيجاز بالنظم ( ٥٥ )

من صور العناية بالبيان القرآني : « الجمال في تشبيهات القرآن » لابن نايقا البندادي ، أثر الثقافة الأدبية في خدمة القرآن ( ٦٢ )

محاسن البديع القرآني في « بدائع القرآن » لابن أبي الأصعب ، الفنون التي جمعها من كتب الأدب والبلاغة والدراسات القرآنية ( ٦٦ ) .

خلاصة جهود المتكلمين في البيان القرآني ، وآثارها في البلاغة والنقد ( ٧١ )

## الفصل الثاني: البيان والأدب

محاولة تعميم الفكرة البيانية لتشمل فنون الأدب ، وتخليصها من سيطرة البحث القرآني — أسس الدراسة البيانية : اللفظ والمعنى والمطابقة — صحيفة بشر بن المعتز : الفكرة الأدبية ، وصورة الأدب — نص الصحيفة ( ٧٢ )

بيان الجاحظ : دفاع عن العروبة ، أصالة البيان العربي ، خطابة العرب وبلاغتهم ، معنى البيان — أصناف الدلالات : اللفظ ، والخط ، والإشارة ، والعقد ، والنسبة — البيان والبلاغة — المعنى واللفظ في نظر الجاحظ ، أثر الصنعة في خلود الأدب ، البديع — شعراء البديع — تعصب الجاحظ في قصره البديع على العرب — وسائل التصنيع — أثر الجاحظ في الدراسات البيانية ( ٨١ )

فكرة البيان بمد الجاحظ : كتاب « الكامل » ، ما فيه من الدراسات البيانية : التشبيه ، الكناية ، المجاز في آيات من القرآن ( ١٠٤ ) .

وجوه البيان في كتاب « البرهان » : بيان الاعتبار ، وبيان الاعتقاد ، وبيان العبارة ، وبيان الكتابة — تأثره بالجاحظ ، موازنة بين دلالات الجاحظ ووجوه البيان عند ابن وهب — أسلوب للتكلمين — فنون الأدب وفنون البيان ( ١٠٧ ) .

قواعد الشعر عند ثعلب : الأمر ، والنهي ، والخبر ، والاستخبار — بين ثعلب وابن قتيبة — فنون الشعر : التشبيه فن منها — فنون من البلاغة : الإفراط في الإغراق — لطافة المعنى — الاستمارة — حسن الخروج — مجاورة الأضداد — المطابق ( ١١٩ )

بديع ابن المعتز : معنى كلمة « البديع » وتاريخها - سبب تأليف الكتاب  
الخصومة بين القدامى والمحدثين - دفاع عن أصالة العرب في البديع ومحاسن  
الكلام - هل هناك فرق بينهما ؟ معنى البديع عند ابن المعتز والبلاغيين (١٢٧)  
التفكير البياني في القرن الرابع : اختلاط مسائل النقد بقواعد البلاغة -  
« عيار الشعر » لابن طباطبا العلوى - ما فيه من البلاغة : ضروب التشبيه  
وأدواته - حسن الابتداء وأثره - التعريض الذى ينبوب عن التصريح -  
الاختصار - الإغراق - التخلّص (١٣٤) .

البديع والنقد : قدامة وقد الشعر - قدامة بين البلاغيين - حد الشعر -  
عناصره - نموت للفردات ، ونموت للركبات - البلاغة النقدية والبلاغة  
التكوينية - تصنيع الأدب « جواهر الألفاظ » موسيقى الأدب - فنون  
قدامة - ما توارد عليه هو وابن المعتز - ما انفرد به - فنون الشعر وقواعد  
كل منها (١٣٧) .

فنون البيان بين مقاييس النقد : فى موازنة الأمدى بين الطائيين - فى  
وساطة القاضى الجرجاني بين المتنبي وحصومه - الجرجاني يضع أسس التفريق  
بين التشبيه والاستعارة ، فنون من التجنيس (١٤٨) .

الصناعة والفن : كتاب « الصناعتين » : أهمية علم البلاغة - غايات البلاغة :  
الغاية الدينية « إدارك الإعجاز » - الغاية الأدبية : فى إنشاء الأدب وفى مقدمه  
وفى روايته - إشادة أبى هلال ببيان الجاحظ - ما أخذه عليه - أبواب  
الصناعتين - اللفظ واللفى - رأى أبى هلال ورأى الجاحظ - الأخذ الحسن والأخذ  
القيح - البديع - القنون السبعة التى استخرجها أبو هلال - أثر البديع  
فى الأدب والنقد - أبو هلال بين البلاغة والنقد (١٥٤) .

قده اللغة ومباحثه في كتاب ابن فارس « الصحاح » — معاني الكلام عنده أهم مباحث علم المعاني — المعاني الأصلية والمعاني البلاغية — مراتب الكلام في وضوحه وإشكاله — التسمية على المجاورة والسبب « المجاز » — بين ابن فارس وابن قتيبة ( ١٦٧ ) .

التفكير البياني في القرن الخامس : بيان المشاركة وبيان النارية — رأى ابن خلدون — ابن رشيق وكتابه « العمد » — جهوده في إحصاء الفنون البيانية — الاختراع والإبداع والتوليد ( ١٨١ ) .

سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : السير المزدوج بالبلاغة والنقد — معنى الفصاحة وغايتها ، الجزئيات قبل الكليات ، الأصوات ، الألفاظ المفردة — فصاحة التركيب . تنظيم البحث البياني ، صفات الفصاحة ، بين الفصاحة والبلاغة ( ١٨٧ ) .

فلسفة عبد القاهر البيانية : عدم فصله بين فنون البيان ، الكليات وفكرة النظم — معاني النحو — بين عبد القاهر وأبي سعيد السيرافي : مناظرة السيرافي ومتى المنطقي — المعنى قوام الأدب واللفظ تابع له — الأسلوب التحليلي واللمهج النفسي — بلاغة التقديم والتأخير — بلاغة الذكر والحذف — رد على إنكار اللفظ — مكان عبد القاهر بين البلاغيين والنقاد ( ٢١٣ ) .

فترات من الضعف : أسامة بن منقذ وكتابه « البديع في نقد الشعر » — فقد عنصر الابتكار فيه — العناية بالتجنييس — عيوب الشعر ( ٢١٦ )

ابن الأثير وكتابه « المثل السائر » : كتابة الإنشاء وأثرها في البحث — أثر النوق في الحكم والتقدير — البحث عن الصحة والبحث عن الجمال — طبقات الألفاظ ، رأى في الحوشى والغريب — الجزل والرقيق ، وسائل الصنعة ، الصناعة



اللفظية ، الصناعة المعنوية - البحث المستفيض في الأخذ وضروبه (٢٦٧)  
آثار المذهب البديعي في البلاغة : « تحرير التحرير » لابن أبي الأصبع : مراجعه  
- الجديد فيه - « خزانة الأدب لابن حجة » - أثر البديع في الأدب - رأى لعبد  
القاهر (٣١٥) .

أثر من جهود المغاربة في خدمة الدرس البلاغي « منهاج البلغاء وسراج الأدباء »  
لحازم القرطاجني . أثر الفكر اليوناني في دراسته ، منهجه الجديد ، مدى إفادته  
من المشاركة ؛ لماذا ضعف أثره في الدراسات البلاغية (٣٢٢)  
خلاصة جهود الأدباء والنقاد (٣٢٩)

### الفصل الثالث : البيان البلاغي

منهج الأدباء ومنهج البلاغيين - أثر عبد القاهر في توجيه البحث البلاغي (٣٣٢)  
نموذج من اقتفاء أثر عبد القاهر ( كتاب نهاية الإيجاز في دراية الإيجاز )  
لرأزي - أمجابه إلى التقنين العلمي للبلاغة . منهج التقسيم والتحديد وحصر المسائل  
إفادة البلاغيين منه (٣٣٤) .

السكاكي و « مفتاح العلوم » - علوم المعاني والبيان والبديع - نقد هذا التقسيم -  
تغليب المطلق والاستدلال - افتتاح البلاغيين بالمفتاح توقف البحث البلاغي عند  
الشروح والتلخيصات - رأى السبكي في نقد هذه الكتب (٣٣٦)

عود إلى أثر عبد القاهر في كتاب ( التبيان في علم البيان للمطلع على إيجاز  
القرآن » لابن الزملي - بحثه في الدلالات الإفرادية ومراعاة أحوال التأليف  
وأحوال اللفظ وأسماء أصنافه في علم البديع (٣٥٥)

العناية بمفتاح العلوم وتلخيصه وشروحه (٣٦١)

من أم آثار المتأخرين : « الطراز » للعوى - الغاية الديفية فى تأليفه - طبقات الكلام : القرآن ، الحديث ، كلام الإمام ، كلام الأدباء - صعوبة البحث فى البيان - الذين كتبوا فيه - ثناء على عبد القاهر - مراجع العوى - فنون البحث - امتياز الكتاب بالترتيب والتوضيح - قدّم من حيث الأسلوب ومنهج التكلمين - مثل لأسلوبه المنطقى - مثل لأسلوبه الأدبى ( ٢٦٥ ) .

البلاغة الواضحة : منهج مدرسى لغاية تعليمية - اتجاه إلى وصل البلاغة بالأدب واستثارة الأذواق - تقليد « البلاغة الواضحة » - دراسة الأسلوب وأنواعه الأسلوب العلمى ، الأسلوب الأدبى ، الأسلوب الخطابى - أثر البلاغة الواضحة ( ٣٧١ ) .

### الفصل الرابع : فكرة البيان عند المعصرين

تمهيد - ثورة على الأدب البيانى - الأدب بين الفنون الرفيمة - خصوصية التفكير وخصوصية التعبير - فنية الأديب - عبقرية اللغات - ثقافة الأديب - السمو فى الفنون - التماثل بين القوى البيانية : رأى للوصافى - الأدب الهادف - الإطار والمضمون - رأى للعقاد ، ورأى للزيات - طبيعة الدعوة وغايتها - خطرهما ( ٣٧٦ ) .

مثل للحملات على اللغة والأدب - سلامة موسى فى « البلاغة العصرية واللغة العربية » - مناقشة آرائه فى السلوك العوى وسيادة المستعمرين - تمجيد الغرب - الخداع فى عنوان الكتاب - ثورة على اللغة العربية - دعوة إلى العامية - رأينا أن مجال الأدب يتسع لكل فكرة بشرط الفنية فى التعبير - تناقض المؤلف

دفاع عن البلاغة : الزيات الأديب - ثقافته وأسلوبه - عقبات في سبيل البلاغة : السرعة ، الصحافة ، التطفل - الطبع والفن ، الثقافة الأدبية والثقافة الفنية - معنى البلاغة - ثقافة الأديب - الثقافة اللغوية ، والطبيعية ، والدراسات النفسية - الذوق والشخصية - الأسلوب : معناه - اللفظ والمعنى معا - إن كان لابد من المفاضلة فالصياغة - خصائص الأسلوب الأدبي : الأصالة ، الوجازة ، التلاؤم (٣٩٨)

كتاب « الأسلوب » للأستاذ الشايب : منهجه - أهدافه - موضوع البلاغة : الأسلوب وما يتسع له من مباحث بلاغتنا ، الفنون الأدبية وأصولها - مباحث الكتاب - الجديد فيه - الكتاب في حقيقته منهج وخطة (٤٠٨)

فن القول للأستاذ أمين الخولي : هدف المؤلف - ثقافته - الفن والصناعة - مناهج البلاغة : المنهج الأدبي ، والمنهج الكلامي ، اختلاط المنهجين - دعوة إلى التجديد مع الاستفادة من التراث الصالح - دعوة جادة للنهوض - رأينا في التهور في طلب الغريب أياما كان - رأى لناقد أجنبي . خطة المؤلف - عظمة البلاغة - تفصيل رأى المؤلف فيما ينبغي أن يكون عليه الدرس البلاغي (٤١٣)

## خاتمة

طبيعة البحث البلاغي - البلاغة والمطابقة - مجالات المطابقة - مقترحات لبعث البلاغة ونهضتها - تفاعلها مع الأدب والحياة (٤٢٣-٤٣٨)  
فهرس محتويات البيان العربي (٤٣٩-٤٤٦)

# للمؤلف

## ١- الكتب المطبوعة :

- (١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي :  
دراسة وتقرير للنقد الأدبي الحديث .
- (٢) دراسات في نقد الأدب العربي :  
نشأة النقد ، وآثار النقاد ومناهجهم إلى نهاية القرن الثالث .
- (٣) مقدمة بن جعفر والنقد الأدبي :  
تحقيق لحياته وآثاره ، ودراسة لمنهج جديد في النقد الأدبي .
- (٤) أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية :  
منايع بلاغته ونقده ، ومنهجه ومقاييسه ، وأثره في البلاغة والنقد .
- (٥) النقد الأدبي عند اليونان :  
نشأة النقد الأدبي عند اليونان قبل أرسطو ثم آراء أرسطو في الشعر والخطابة ، وأثر الفكرة اليونانية في النقد والبلاغة العربية .
- (٦) السرقات الأدبية :  
دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها .
- (٧) معلقات العرب :  
دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي .
- (٨) البيان العربي :  
دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكلاسيكية .

(٩) علم البيان :

دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية .

(١٠) معروف الرصافي :

دراسة أدبية لشاعر العراق وبيئته السياسية والاجتماعية .

(١١) أدب المرأة العراقية :

دراسة في الأدب النسوي وتعريف نشوادر العراق .

(١٢) المصاحب بن عباد :

الوزير للتكلم الأديب .

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر :

لصياح الدين بن الأثير ، تقديم وشرح وتحقيق

(١٤) الفلك الدائر على المثل السائر :

لابن أبي الحديد ، ملحق بالمثل السائر .

(١٥) مقدمة في التصوف الإسلامي :

ودراسة لشخصية الغزالي، وفلسفته في الإحياء .

### ب - كتب تحت الطبع

( ١ ) خريدة القصر وجريدة العصر : للعماد الأصفهاني «القسم المصري» .

( ٢ ) معجم البلاغة العربية .

( ٣ ) البلاغة الجديدة .

( ٤ ) نظرات في الشعر العراقي المعاصر .

( ٥ ) معاني الكلام .

( ٦ ) بحوث ومقالات في الأدب والنقد .



المطبعة الفنية الحديثة  
٤٠ شارع الأصمعيان ت ٨٦٤٨٧١

رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٧٩ لسنة ١٩٦٩













2482  
S/A